توفيق الزّيدي

أثر اللّسانيات في النّقد العربيّ الحديث

من خلال بعض نماذجه

الدار العربيّة للكتاب



توفيق الزيدي



- توفيق الزيدي من مواليد سنة 1953 بتالة (الجمهورية التونسية).
- أستاذ بالتعليم الثانوى .
- نشر عدة نصوص شعرية ونقدية بالجرائد والمجلات (الفكر ، الحياة الثقافية ، الموقف الادبى ...) .
- حصل سنة 1970 على شهادة ختم الدروس الثانوية الترشيحية .
- حصل سنة 1974 على شهادة الباكالوريا فى الآداب .
- حصل سنة 1979 على الاجازة في اللغة والآداب العربية من كلية الآداب بتونس .
- حصل سنة 1980 على شهادة « الكفاءة فى البحث » بتقديم دراسة بعنوان « أثر اللسانيات فى النقد العربى الحديث من خلال بعض نماذجه » .
- يعدّ حاليا أطروحة لنيل دكتورا المرحلة الثالثة بعنوان « مفهوم الادبية فى التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع الهجري » .


أثر اللسانيات
في النقد العربي الحديث

قدمنا هذه الدراسة بتاريخ جوان 1980 فى شكل بحث جامعى لنيل شهادة الكفاءة فى البحث فى نطاق المرحلة الثالثة بكلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس باشراف الدكتور عبد السلام المسدي الذى لم يدخر جهدا فى تشجيعنا وتوجيهنا • فله جزيل الشكر والثناء •

المقدّمة

النّهر والرّوافد

« إنّـي رأيتُ أنّه لا يكتبُ إنسانٌ كتابـًا في يَومِـهِ ، إلا قال في غـَـدِهِ :

لـو غيّر هذا لكان أحسن ، ولو زيدَ كذا لكان يُسْتَحْسَـنُ ، ولـو قـدّم هـذا لكان أفضـل ، ولو ترك هـذا لكان أجمـل . وهـذا من أعظـم العبـر ، وهو دليـل على استيـلاء النقـص على كافةِ البشـر . »

العمـاد الاصفهـانـي

إنّ الرّوح العلميّة هي السمة الاولى لهذا العصر . ويعود ذلك الى أنه مصب لكلّ المعارف والمجهودات طيلة قرون عديدة كان مدارها حول الانسان وعلاقته بالذات والمجتمع وبالكون . فهذا سقموند فرويد (S. Freud) يكشف عن أغوار العالم الباطني . وهذا داروين (Darwin) يكشف عن أصل الانسان وفقا للنظرية التطوّريّة . وهذا ماركس (Marx) يبيّن العلاقة الجدلية الرابطة بين الفرد والمجتمع . وهذا فرديناد دي سوسير (F. de Saussure) يبيّن أهميّة اللغة عند البشر ...

فكل هذه الثورات جعلت التفكير البشري في هذا العصر يعتمد الرؤية النقدية الشموليّة التي دكت الحدود الفاصلة بين الإختصاصات مما أفرز ظاهرة « العلْمانيّة » التي طغت على كل ميادين المعرفة .

ومن هذا المنظور انطلقت اللسانيات لتطيح بمقولة ديكارت « أنا أفكر إذن انا موجود » وتعوضها بمقولة أخرى « أنا أتكلم اذن انا موجود » . ونصّبت اللسانيات نفسها علما له منهجه وميدانه وأهدافه . ثم فرقعت الحواجز بينها وبين العلوم الأخرى تأثرا وتأثيرا . فهذا مفهوم « النظام » و « العلاقة » و « الابلاغ » يتناوله الإعلام التكويني (information génétique) (1) وهذا علم النفس يستعير المنهج اللساني . فيقيم لاكن (Lacan)

---

(1) « *vivre et parler* » débat entre françois Jacob, Roman Jakobson, Claude Levi-strauss et Philippe l'héritier in « les lettres françaises » N° 1221 du 14 au 20 Fev. 1968 — P : 3

وصفا علميا للغة اللاشعورية ويعتبر أن بنية اللاشعور هي بنية لغوية أساسا . وهذا كلود ليفي شتراوس (C. Levi-strauss) يستمد من اللسانيات منهجا في دراساته الانتروبولوجية معتمدا على دراسات الظواهر اللغوية للشعوب من خلال عاداتها وتقاليدها . .

فهل أثرّ هذا التيار العلماني والاخصاب اللساني في الأدب ؟ لم يكن للأدب إلا أن يتأثر بذلك . فمن الناحية الابداعية شهدنا « القصة الجديدة » وتقنياتها الحديثة . وشهدنا « الشعر الحر » و « في غير العمودي والحر » و « قصيدة النثر » وأخيرا « الكتابة » التي ازالت خرافة التصنيفات . أما من الناحية النقدية ، فقد ساهم جلّ النقاد الغربيين انطلاقا من الشكلانيين الى البنيويين في اقامة « علم الأدب » وإرساء مناهجه اعتمادا على اللسانيات خاصة . مما أوجب على ناقد الادب أن يتزود بثقافة لسانية متينة متجددة وبذلك فان كلا من اللساني والناقد الأدبي مطالبان اليوم بإحكام الصلة بينهما لفك مغالق النص .

وتتنزل دراستنا في هذا الاطار الساعي الى ربط النقد بالتيار العلماني عامة واللساني خاصة . وقد اخترنا « اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث » لاننا نرى :

1) انه ميدان بكر لم يقدم عليه أيّ دارس مما جعل البحوث ذات الوجهة اللسانية – الادبية تتقلص وذلك لغياب مرجع تقييمي جامع للبحوث العربية في هذا الميدان .

2) إن المنهج النقدي – اللساني طغى على عدة دراسات الى حد أنه أصبح تطرفا فكرياً . فلذا وجب تصحيح هذا المسار النقدي وتقييم مردوده .

3) ان النقـد العـربي الحديث ظل الى حد الآن رهين الأخذ لا العطاء ، ونحن نؤمن انه لا بد بعد هذا التقييم من قراءة لتراثنا النقـدي وتعصير مبادىء نقدية هامة فيه لا ينقصهـا الا المصطلح الحديث ، وبذلك نرفع الغبن عن عدة نقاد كبار امثال قدامة بن جعفر وابن رشيق وابـن طباطبا وحازم القـرطاجني ...

فـكل هذه الأسبـاب هي التي حددت نوعيـة هذه الدراسـة . فهي تنتمي الى « نقد النقـد » او « النقد من الدرجة الثانية » . فنحن نتنـاول نصوصا نقدية تعاملت مباشرة مع الاثار الادبية او النظريات ، واتخذت منها مواقف معينـة . وهي تعدّ درجة أولى في النقـد . اما الدرجـة الثانية في النقـد ، فانها تتناول تلك المواقف والأحـكام النقديـة فتصنفها وتحللها وتقيّمها بالرجوع الى الاثار الادبية والمصادر النقـدية المعتمـدة .

وتعترض مثـل هذا العمـل صعـوبات أهمهـا :

1) عدم توفر النصوص النقـدية العـربية ذات الوجهة اللسانيـة في مـكتباتنا مما جعلنا نعتمد عدة أعمال جامعية مرقونـة .

2) تشتت هذه النصوص النقـدية ، فهي غالبا ما تـكون في شـكل مقالات منشـورة بالمجـلات والجرائد .

3) وجوب الاطـلاع على الاثار الادبية المنقـودة وهي غير مصاحبة للنصوص النقدية غالبا ، وغير متوفرة في المـكتبات .

4) صعوبة الحصول على المصادر النقـدية الأجنبيـة .

5) مشـكلة المصطلحات في العلوم الانسانية ، واختلافها الـكلي من ناقـد الى اخـر .

لذلك حاولنـا الابتعـاد عن المنهجيـة التاريخيـة واتبعنا منهجا استقرائيا — استنتـاجيا . فانطـلاقا من تلك النماذج المدروسـة استخلصنا نوعيتهـا المميزة ثم استعـرنا من شجرة اللسانيات

فروعها لنعتمدها مؤشرا لتصنيف تلك النماذج . فانبنت الدراسة على فصل أول هو « مدخل الى تاريخ الإشكال ومصادره ومصطلحاته » . وهو بمنزلة تتبع نوعي – تاريخي لمسار التقاطع بين اللسانيات والنقد العربي الحديث . فأرجعناه ألى ثلاث عمليات كبرى :

- عملية التحسس
- عملية انتقال النموذج اللساني الى النقد العربي الحديث
- عملية تطبيقه

وقد حاولنا في هذا الفصل عرض النصوص النقدية المعتمدة عرضا أمينا شاملا لكي لا تفقد وحدتها ، ولكي يكون القارىء مطلعا على محتواها العام .

أما فصول الدراسة المتبقية ، فقد انبنت على تفكيك تلك النصوص لتبيّن نظامها المنهجي . فتتبعنا فيها أثر اللسانيات في النقذ العربي الحديث صوتيا وتركيبيا واسلوبيا وشكليا ودلاليا وعلائقيا . وهي فصول تتفاوت وفقا للنصوص النقدية المعتمدة .

ورأينا من المفيد أن ندرج في اخر البحث ثبتا مقارنا لأهمّ المصطلحات المعتمدة في تلك النصوص . ضبطنا في قسمه الأول المصطلحات التي استقرت بصفة نهائية عند النقاد العرب . وضبطنا في قسم ثان من الثبت المصطاحات المتأرجحة التى لم تستقر الى حد الآن .

وبعد :

فإن هذه الدراسة تصبو الى رفع الحواجز بين النقد واللسانيات من جهة والنقد وبقية العلوم من جهة اخرى . وهي تصبو أيضا الى تبيّن مجرى نهر النقد ومدى مساهمة الروافد في ارتفاع منسوبه . فهل سيحافظ النهر على قوته وعظمته أم ستكتسحهُ الروافد من كل الجهات ؟

الفصل الأول

مدخل إلى تاريخ الأشكال ومصادره ومصطلحاته

« ولِكلِّ صناعةٍ أهلٌ يُرجَعُ إليهم في خصائصها ويُستَظهَرُ بِمعرفتِهِم عند اشتباهِ أحوالِها . »

القاضي الجرجاني

إنّ نظريّة الخطاب التي بدأت تتّضح قوانينها وتستقيم مناهجها هي حصيلة لتلاقح الدراسات النقدية المتعددة مع إفرازات البحوث اللغوية قديمها وحديثها . ويعود اقتصارنا على تناول نظرية الخطاب ضمن الفترة النقدية الحديثة الى انها مصبّ لكل ما سبقها من المحاولات ، وبلورة لعدة مفاهيم سادها الغموض .

ولعل اولى الصعوبات التي تجابه الباحث في هذا الصدد هي عدم توفر المصادر والمراجع عربية وأجنبية ، الى جانب تشتتها ضمن المجلات والصحف . ولذا فسنستند في هذه الدراسة الى نماذج متنوعة من هذه البحوث النقدية ، معتذرين عن عدم التعرض لبعض آخر منها لفقدانها في المكتبات التونسية .

كما ان المصطلح النّقديّ اللساني ومسألة نقله الى العربية يشكّل عقبة كبرى أمام هذا البحث ؛ اذ هو يمر بفترة تأرجح وغموض أدت الى عملية ترادف وخلط كبيرين .

ولعلّ كل هذه المشاكل من تشتّت للمادّة وإبهام في المصطلح تعود الى حداثة مقولة النقد اللساني العربي ، اذ هي فترة يمكن تحديد بدايتها بأواخر السّتينات في العالم العربي عامة . إلاّ ان هذه البداية مختلفة من بلد الى اخر . فهذا الضغط الزمني يجعل من العسير تقسيم هذه الفترة الى مراحل تاريخيّة واضحة التسلسل . إلاّ انه يمكننا تبيّن ثلاث عمليات كبرى في تقاطع اللسانيات مع النقد العربي قد لا تخضع أحيانا الى مقياس زمني :

1 — عمليّة التّحسس
2 — عمليّة انتقال النموذج اللساني الى النقد العربي
3 — عمليّة تطبيقه على النقد العربي

1 ـ عمليـة التحسـس

لقد مرّت هذه العملية بمرحلتين :

1 ـ الاعتنـاء بالظاهرة اللغويـة

2 ـ إقرار ضرورة تعصير النقد العربي .

1 ـ 1 ـ الاعتنـاء بالظـاهـرة اللغـويـة

لقد شغلت الظاهرة اللغويـة العرب منذ القرون الاولى للاسلام . فصنّفت فيهـا المؤلفات العديدة الى حدّ ظهور مدارس لغويـة مختلفة . كما ان للعرب القدامى إشارات هامة الى عدة قوانين وتعريفات ستردّد في المؤلفات الحديثـة .

ولقد فصّل الغربيون هذه التعريفات وقنّنوهـا بدايـة من القرن التـاسع عشر، وهي فترة اصطلح على تسميتها بمرحلة « اللّسانيات التاريخية المقارنة » . ثم جاء فردينان دو سوسير فأرسى أسس اللسانيات المعاصرة وجعلهـا علما قائم الذات يهتمّ بدراسة الكلام البشري دراسة وصْفيّة موضوعيّة . ولقد كـان لدو سوسير الفضل في تمييزات عديدة منهـا

ـ التّمييز بين اللسان (Langue) واللغة (Langage) والكلام (parole)

ـ التّمييز بين العلاقات السياقية والعلاقـات الجدولية .

ـ التمييز بين العلامة والدال والمدلول والمرجع .

ـ التّمييز بين الدراسة الآنية والدراسة الزمانية .

ولقد كان للتطور اللّساني في الغرب صداه الواسع في العالم العربي ؛ اذ تطورت الدراسات اللغويـة ، فظهر « علم اللغـة المقارن » . وأشمل دراسة في هذا الصّدد هي لعلي عبد الواحد الوافي ضمن كتابين هما « علم اللغة العربية » و « فقه اللغة » (2) وقد قدم هذا العمل لمجمع اللغة العربية بالقاهرة

---

(2) الطبعـة 6 ـ القـاهرة ـ 1972

سنة 1945 . ثم ظهرت سنة 1966 ترجمة كتاب جون كانتينو « cours de phonétique Arabe » على يد صالح القرمادي تحت عنوان « دروس في علم أصوات العربية » (3) ... ثم ظهرت كتب لغوية عديدة أهمها كتاب تمّام حسان « اللغة العربية : معناها ومبناها » (4) .

ولقد كان لهذا الاهتمام أثره الواضح في الرؤية النقدية بداية من أواخر السّتينات . ولقد كان لمجلة « مواقف » السّبق التاريخي في هذا المضمار . فهذا منير العكش يقارن بين « عالم اللغة وعالم الشعر » ويستخلص أنّ « هذا التّفتح اللغوي في اللاّشعور الجمعيّ للعرب هو الذي وضع الجماليّة الصّوتيّة مقياسا لمنجزات الفكر ، وأعاق طموحنا الجادّ الى شعر خالص وترجمة فاعلة ، باعتبار ان ديناميّة الخيال والصورة والمعالجة والتجربة والنقل ما تزال تولد لدينا من المعاجم » (5) .

ولقد عمّق ريمون طحان العلاقة الرابطة بين اللغة العربية والفكر العربي ضمن مقال نشر سنة 1971 بمجلة « مواقف » تحت عنوان « بحث في العلاقة بين اللغة العربية والفكر العربي » (6) .

ونشير الى ان هذا اللساني من الرّواد في محاولة لترجمة (Structuralisme) فعرّبها بـ « البِنْيَانِيَّة » .

فأمام هذا الدّفع الذي تشهده الدّراسات اللّغوية ، وأمام هذا التّأثير الذي يزداد يوميا في النقد ، أصبح لزاما على الناقد ان يغيّر رؤيته وأن يطوّر أدواته النقدية .

---

(3) « دروس في علم اصوات العربية » تأليف جون كونتينو وترجمة صالح القرمادي – نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس – 1966 .

(4) تمام حسان « اللغة العربية : معناها ومبناها » الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 .

(5) مواقف عدد 1 – نوفمبر 1968 – ص 181 .

(6) « مواقف » – عدد 15 – ايار / حزيران – 1971 – ص 33 .

ـ 2 ـ اقرار ضرورة تعصير النقد العربي

إنّ هذه القضية تعود الى بداية هذا القرن ، إذ نادى جلّ النقاد بعصير النقد العربي بداية من مدرسة البعث وزعيمها حسين المرصفي الذي جعل النحو والبلاغة غاية لتوضيح الصّور في كتابه « الوسيلة الادبية » . ثم ظهرت مدرسة المهجر ويمثلها خاصة كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة ، حيث حاول وضع مقاييس عامة لتقييم الادب . ثم ظهرت مدرسة الديوان مع عباس محمود العقاد وابراهيم المازني وعبد الرحمن شكرى فثاروا على الاتّجاه التقليدي . ثم سلك طه حسين بالنقد اتجاها عقلانيّا بتوظيفه المنهج الديكارتي .

ولقد ازداد التأكيد على ضرورة تعصير النقد العربي امام ما يجدّ في الغرب من مناهج تستمدّ قوانينها من اللسانيات وغيرها من العلوم الانسانية . فهذا بسّام طيبي يحلّل الفكر العربي المعاصر ، ويرى أنّ الكتابة العربية « تأمّليّة » : « لا تقوم على بحث علمي ولا على اسلوب علمي » (7) :

ويمكننا القول إنّ الناقد العربي في أواخر الستّينات عاش مرحلة وعي بضرورة استبدال الادوات النقدية القديمة والابتعاد عن الذاتية لجعل النقد موضوعيا أقرب الى « العلمانية » . ولقد وجد في تفتّح اللّسانيات على النقد ضالته المنشودة خاصة وأن هذا التفتّح أعطى ثماره في الغرب مع الشكلانيين الروس ثم البنيويّين . فكيف سينتقل النموذج اللّساني الى النقد العربي ؟

2 ـ عملية انتقال النموذج اللساني الى النقد العربي

تمّ هذا الانتقال بواسطة ثلاث طرق :

---

(7) « مواقف » ـ عدد 3 ـ السنة 1968 ص 98 . بسام طيبي « في الفكر العربي المعاصر : الكتابة الوصفية والكتابة الثورية » .

1 ـ عرض الكتب والمقالات ثم النظريات
2 ـ التّرجمة
3 ـ التّنظير

ـ 1 ـ العـرض :

ـ 1 ـ أ ـ عرض الكتب والمقالات

من أولى المحاولات التي سلكت اتجاه التّفتّح على النموذج اللساني نذكر خلاصة لحديث أجرته مجلة (express) مع رولان بارط (Roland Barthes) إثر صدور كتابه S/Z عن بلزاك (Balzac) وقد أوردت هذه الخلاصة مجلة « مواقف » سنة 1970 (8) ضمن باب « قضايا ثقافية » وتحت عنوان استوحته المجلة هو « رولان بارط : الكتابة بدءًا من الصفر » . على أنّ مثل هذا العرض الموجز تواصل في المجلات والصحف العربيّة الاخرى . من ذلك ما أورده حسين الواد بجريدة « الأيام » التونسية سنة 1971 ضمن صفحتها الثقافية الاسبوعية « تجاوزات » من عرض موجز ومبسّط لمقال تودورف « فئات السّرد الادبي » المنشور في العدد الثامن من مجلة « إبلاغات » (communications) لسنة 1966 .

وقد قسّم حسين الواد عرضه الى قسمين . صدر الاول بتاريخ 26 افريل 1971 بعنوان « قضيّة الشّكل والمحتوى في القصص » ، ثم صدر الثاني بتاريخ 1 ماي 1971 بعنوان « عن الزّمنية القصصيّة » . إلا ان مثل هذه العروض جاءت موجزة غير علمية ، من ذلك أنها تشكو عدم توفّر الإحالات الضّرورية . وقد يعود ذلك الى حداثة هذه المناهج وصعوبة مصطلحاتها في بداية السّبعينات . إضافة الى أنها تنشر ضمن الصحف السّيّارة الجامعة التي تتوجه الى القارىء العادى .

---

(8) « مواقف » عدد 9 ـ السنة 1970 ـ ص 149 .

ولعلّ عرض عبد السلام المسدي ، لكتاب ميكائيل ريفاتار « Essais de Stylistique structurale » (9) أولى المحاولات العلمية الجادّة في عرض أمين لأسس الأسلوبية البنيوية كما يراها ريفاتار . كما انها تعتبر محاولة هامة في التغلب على المصطلح اللساني النقدي مما جعل كثيرا من الباحثين يعتمدون هذا العرض كمرجع للمصطلحات (10) .

ولقد اتّبع العراقيون هذا المنهج الموضوعي في العرض . فأوردت مجلة « الاقلام » لسنة 1978 (11) عرضا لمقال رولان بارط « Introduction à l'analyse structurale des récits » (12) وكذلك مقال تودوروف « Les catégories du récit littéraire » (13) وقد عرضت هذين المقالين سامية احمد أسعد بعنوان موحّد « التحليل البنيوي للسّرد » . وهو تلخيص يخلو من الإحالات على المقالين المذكورين ، اضافة الى حذف بعض الفصول كعدم التعرض الى العلاقات الرابطة بين الشخصيات القصصية عند تودوروف ، وهي علاقات خاضعة لقواعد الاشتقاق (les règles de dérivation) . أما مقال بارط ، فقد حذف منه الفصل الاخير وهو بعنوان « نظام القصة » (le système du récit) وهو يشكّل قسما هاما في مستويات التحليل القصصي اذ تتراكب المستويات الثلاثة الاولى أي الوظائف والافعال والسرد لتكوّن مستوى رابعا هو مستوى النّظام القصصي .

— 1 — ب — عرض النظريات

لقد تطورت طريقة العرض وذلك باستبدال عرض النصوص بعرض النظريات عامة دون التقيد بنصوص معيّنة . فوقع الاهتمام بالخطوط

---

(9) « الحوليات » — عدد 10 — سنة 1973 — ص 273 .
(10) حمادي صمود « معجم لمصطلحات النقد الحديث » (قسم اول) « الحوليات » عدد 15 — 1977 — ص 125 / 159.
(11) « الاقلام » عدد 3 السنة 14 — 1978 — ص 1
(12) R. Barthes « *introduction à l'analyse structurale des récits* » in « *communications* » N° 8 — 1966 — P : 1/27
(13) « *Communications* » N° 8 — 1966 — P : 125/151.

الرئيسية المنهجية . نذكر من ذلك مقالين لمحمد بن صالح بن عمر نشرهما بمجلـة « ثقافة » التونسية (14) وقد جاء المقـال الاول بعنوان « التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » (15) والمقـال الثـاني بعنوان « التحليل الهيكلي للقصص » .

وقد اعتمد في مقاله الاول على أهم الدراسات التطبيقية لتحليل الشعر بنيويـا كتحليل رومـون جاكوبسون (R. Jakobson) وكلود ليفي شتراوس (C. Levi strauss) لِـ « قطط » بودلير (Baudelaire) (16) او طريقة بيار قيرو (P. Guiraud) الجدولية في تحليله لقصيدة « le gouffre » لبودلير ايضا (17) وقد حاول الباحث « استخراج اهم المـواد الصالحة من تلك الدراسات التطبيقية لتحليـل هيكـلي عملي ملائـم لطبيعـة النصوص الشعريـة باللغـة العربيـة ، ثم تنظيم تلك المواد تنظيما يشكل طريقة واضحة يسهل تطبيقهـا على أيّ نص شعري باللغـة العربيـة » (18) .

ويقترح محمد بن صالح بن عمر المنهجية التالية لتحليل القصيدة العربية :

– دراسة القافية وفقا للمستوى الصرفي والنحوي والصوتي

– دراسة المستوى التركيبـي للقصيدة بأن يقع اعتبار القصيدة نصّا متركبـا من جمل يضبط في كل منهـا المسند والمسند اليه والمتمّمات . ثم تحلّل عناصر هذه الجمل ، وذلك بالاهتمام بالافعـال والفواعل والمفاعيل بهـا .

---

(14) « ثقافة » مجلة دار الثقافة ابن خلدون – تونس – عدد 8 – 1971 .

(15) المصدر السابق ص 102 .

(16) Roman Jakobson et Claude Levi-strauss « les chats de Charles Baudelaire » in « Questions de poétique » — Coll. poétique-Seuil — 1973 — p : 401.

(17) Pierre Guiraud « le gouffre de Charles Baudelaire » et « structure lexicale des fleurs du Mal » — in « Essais de stylistique ». 1969 — P : 87/95

(18) « ثقـافة » ص – 102 .

— دراسة المستوى المعنوي للقصيدة . فتضبط عمليّة التلفّظ في كل جملة ويحدّد فيها كلّ من الباثّ والمتقبّل مع دراسة وجهة نظر الباثّ ...

— دراسة نظام الصور في القصيدة وذلك بتحليل النّعوت والمجاز والتشابيه والتناقض .

ويعتبر ابن عمر هذه المرحلة تحليلا سياقيا لا بدّ ان يتبع بتحليل جدولي للقصيدة ، فتضبط المعاني المتعدّدة للكلمة المستعملة مع المقارنة بين معناها الاصلي ومعناها السياقي . ويمكن اعتماد الطريقة الآنية فتدرس معاني الكلمة مع مقارنتها بالحقول الدلاليسة المجاورة أو الطريقة الزمانية استنادا الى الكلمات — المفاتيح .

اما في المقال الثاني ، فاهتم محمد بن صالح بن عمر بـ « التحليل الهيكلي للقصص » مستفيدا من أغلب المناهج التحليلية القصصيّة . فاستعرض أوّلا طريقة تودوروف المعتمدة على التحليل النحوي (19) وهي تتبّع المراحل التالية :

— تلخيص النص القصصي في أقل عدد ممكن من الكلمات

— دراسة الأعوان او الشخصيات ، وتقسيمها الى أسماء أعلام وأسماء عادية مع تحليل التّعيين والوصف :

— دراسة المسانيد : فيقع تقسيمها الى افعال واقعية واخرى لا واقعية :

— دراسة تركيب النص وذلك بضبط المقطوعات الصغرى والمقطوعات الكبرى وضبط العلاقة الرابطة بين المقطوعات بعضها ببعض كالتضمين والتّداول والتتابع ...

— ضبط العلاقات الرابطة بين الاعوان من جهة والمسانيد من جهة أخرى وفقا لمظهري القصة كخطاب (Discours) أوحكاية (Histoire)

TODOROV « la grammaire du récit » in « langages » N° 12 — P : 94 (19)

فالعلاقة بين الاعوان في المظهر الاوّل هي علاقة لسانية . فتكون الشخصيات مجرد كلمات مرتبطة بغيرها ارتباطا لغويّا من اتّحاد وتقابل وغيرهما ... اما في المظهر الثاني وهو المظهر الحكائي فتكون الأفعال هي المحدّدة للعلاقات بين الأعوان حسب قواعد الاشتقاق .

أما طريقة بارط اللّسانية فتعتمد مبدأ المستويات اللّسانية اذ انه يميّز بين اربعة مستويات :

– مستوى الوظائف أي مستوى الوحدات (les fonctions)
– مستوى الافعال اي مستوى الشخصيات (les actions)
– مستوى السّرد (la narration)
– مستوى النظام القصصي (le système du récit)

ولقد تعدّدت في تونس مثل هذه العروض للنّظريات الغربية في النقد ذي النزعة اللسانية من ذلك مقال رضا السّويسي بعنوان « ملامح من النقد الغربي الحديث » المنشور سنة 1976 (20) . وقد عرّف السويسي في مقاله بالاتجاه النقدي الماركسي الذي اعتبر الأثرّ الادبي إفرازا للحياة الأجتماعية . ثم تعرّض بعد ذلك للتيار الفرويدي خاصة مع شارل مورون (Charles Mauron) ثم الاتجاه الشكلاني البنيوي مبرزا في قسم اخر معنى الخطاب الادبي عند الشكلانيّين الروس .

ثم يطلع علينا رشيد الغزي ببحث مطول في « مسألة القصة من خلال بعض النظريات الحديثة » (21) فتعرّض الى تحليل الشّكلانيين الرّوس للقصة وكذلك البنيويّين وخاصة أصحاب نزعة « الإنشائية » ومنهم تودوروف ولقد سعى صاحب المقال الى تبسيط تلك النظريات من خلال أمثلة

---

(20) الحياة الثقافية – السنة 2 – جانفي / فيفري – 1976 – ص 20 .
(21) « الحياة الثقافية » عدد 2 – نوفمبر / ديسمبر – 1976 – ص 32. وكذلك الحياة الثقافية عدد 2 – 1977 – ص 90 .

مستمدّة من أدبنا العربي ككتاب المسعدى « حدّث ابو هريرة قال » او قصص علي الدوعاجي . ويعلّل رشيد الغزي ذلك بقوله : « وسعينا كذلك في الاستشهاد على الافكار التي قدمناها ... مستمدّين أمثلتنا من الأدب العربي حتى يتعوّد القارىء بهذه الافكار الجديدة ويتعوّد تطبيقها في ممارسة أدبنا العربي » (22) وقد أضاف هذا الباحث الى عمله قائمة هامة في المصطلحات بالعربية والفرنسية مرتبة حسب الحروف الابجدية الفرنسية .

وكان لهذه الطريقة الشمولية صداها في تصنيف كتب تعتني ببعض النّظريات او ببعض المدارس اللسانية النقدية . ككتاب « نظرية البنائية في النقد الادبي » الذي ألّفه صلاح فضل وصدر سنة 1978 (23) . ويحتوي هذا الكتاب على 388 صفحة من الحجم المتوسط . ويضم قسمين كبيرين :

– القسم الاول : مدخل لدراسة البنائية . ويحدد ضمنه « أصول البنائية » ثم « قوام النّظرية ومشاكلها » .

– القسم الثاني : « البنائية في النقد الادبي » . ويتفرع هذا القسم إلى :

– البنائية في الأدب .
– مستوى التحليل الادبي .
– شروط النقد البنائي .
– لغة الشعر .
– تشريح القصة .
– النظم السيميولوجية والادب .

---

(22) « الحياة الثقافية » – عدد 2 – 1977 – ص 100 .

(23) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الأنجلو المصرية – 1978 مطبعة الامانة – مصر

وقد شكّل القسم الاول مسحا تاريخيا للمدارس اللّسانية الحديثة . أما القسم الثاني فقد كثرت فيه العموميات وخلا من الاحالات النصية كحديثه عن مشكليّة القصة عند البنيويّين مازجا بين طريقة تودوروف وطريقة بارط دون توضيح للفروق بينهما . اما تعرّضه لبعض التّطبيقات البنيوية في العالم العربي فقد جاءت أحكامه مقتضبة لا تستند الى تحليل دقيق .

ويندرج بحث عبد السلام المسدي « الاسلوبيّة والاسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الادب » (24) ضمن إطار الدراسات اللّسانية المتخصّصة . وانبنى كتابه على قسمين كبيرين . عالج في اولهما مشكلة الاسلوب باحثا في فصل فرعي اول في « الإشكال وأسس البناء » . فاستعرض تطور الاسلوبية بداية من شارل بالي ومرورا بجيل ماروزو الى ليوسبتزر ، ثم كيفية امتزاجها بالبنيويّة مع بحوث رومون جاكبسون وتودوروف الى ان استقامت اسسها مع ميكائيل ريفاتار .

ثم عالج المسدي في فصل فرعي ثان « العلم وموضوعه » فعرّف الاسلوب والاسلوبية وذكر مدى تطور هذه التعريفات واستخلص « ان الاسلوبية علم ألسني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة » (25) .

وحلل الباحث في فصل ثالث وظيفة « المخاطِب » في أداء الرسالة ومدى ارتباطه بها اذ هو يوظف مبدأ الاختيار ليشحنه بدلالات تصريحية وتضمينية . فيكون الاسلوب بذلك « حبل الاسباب بين دوافع الخطاب في اصل نشأته وغاياته الوظائفية » (26) . ومن هذا المنظور يصبح الاسلوب نظاما ثانيا داخل نظام اللغة .

---

(24) عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الادب » الدار العربية للكتاب – تونس/ليبيا – 1977

(25) المصدر السابق ص 52 .

(26) المصدر السابق ص 73 .

ويدرس عبد السلام المسدي في فصل رابع مدى تأثير « المخاطَب » في الاسلوب والرسالة . وذلك أن « هذا التلقي هو بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص وللماهية الاسلوب » (27) .

ثم يحدد المؤلف في فصل خامس مفهوم « الخطاب » ومدى الاعتماد عليه فـي تعريـف الاسلـوب . مبـرزا أهمية مبدإ « الاتساع » (écart) الذي تنبني عليه الظاهرة الاسلوبية .

ويبين في فصل أخير من القسم الاول نقـاط التقـاطع بين الاسلوبية والنقد تحت عنوان « العلاقـة والإجراء » . ويقرران « الاسلوبية والنقد الادبي مقولتان لا يخلو أمرهمـا أصوليـا من احدى وقائع ثلاث : إمـا ان تتواجدا وامـا ان تتطـابقـا وامـا ان تنفـي احداهما الأخرى » (28) .

ويحلل الباحث مجمل هذه الاشكالات والامـكانيات لجعـل الاسلوبية « بديلا ألسنيـا في نقد الادب » .

امـا القسم الـكبير الثاني من الـكتاب فقد انبنى على ملاحق هي :
- كشف المصطلحـات .
- ثبت للالفـاظ الاجنبيـة .
- تراجم الاعـلام .

ان هذا البحث يعتبر مرجعـا أساسيّا من حيث تمييزه بين مختلف المفاهيم الاسلوبيـة وتأليفـه بينهـا . والقارىء العربي في حاجة الى مثل هذا التـأليف امـام ما يصدر من عديد الـكتب الغربية فى اللسانيات والاسلوبية والنقد . وهو مرجع هام ايضا يعين المبتدىء على ترويض المصطلح اللسانى .

(27) المصدر السـابق ص 83 .
(28) المصدر السـابق ص 103 .

وهذا البحث يعد مكتملا لو أدرجت ضمنه دراسات تطبيقية نموذجية تذلل صعوبة لغة التنظير المجردة وتنزل بالاساوبية الى مجال الممارسة . ولقد بيّن عبد القادر المهيري أهمية هذا الكتاب في نقل النموذج اللساني الى النقد العربي عندما قال في مقدمته « ولا نبالغ إن أكّدنا في النهاية بان هذا الكتاب يمثل خطوة هامة في نقل النّظريات اللّغويّة الحديثة الى القارىء العربي نقل المُتَفَقّه فيها الّذي لا يكتفي بالرواية وانما يتجاوزها الى النقد والتقييم » (29) .

- 2 - الترجمة :

من أولى ترجمات بعض نصوص الغربيّين في النقد المنبثق عن اللسانيات ترجمة مقال تودوروف « الناس - الحكايات » (30) . ونقل هذا المقال الى العربية موريس ابو ناصر تحت عنوان « الف ليلة وليلة كما ينظر اليها التحليل البنيوي « ضمن مجلة » مواقف » سنة 1971 (31) .

وقد اشار في مقدمة ترجمته الى الاتّجاهات التي سبقت البنيويّة فردّها الى اتجاهين :

- الاتجاه الاول هو الاتجاه العرضي (Projectif) وهو اتجاه يجعل الاثر الادبي مجرد عملية لنقل التجربة الذاتية او الاجتماعية . ليحلّل النص ضمن المنظور السّيري او ضمن المنظور النفسي او ضمن المنظور الاجتماعي .

- الاتجاه الثاني : هو الاتجاه التفسيري (Interprétatif) وهذا الاتجاه وان جعل من النص كيانا مستقلا فإنّه جعل عملية النقد عملية تفسير للمعاني المبهمة دون التوغّل في أبعادها ومقاصدها .

---

(29) المصدر السابق ص 7 .

(30) TODOROV «les hommes-récits» in «Poétique de la prose» Seuil — 1971 — P : 78/90

(31) « مواقف » - عدد 16 - تموز / آب - 1971 - ص 151/135 .

ويرى موريس أبو ناصر « أنّ دراسة تودوروف هذه تنبيء الى حد بعيد عن مناحي هذا الاتجاه (البنيوي) الذي يمكن تسميته بالاتجاه الوصفي (descriptif) (33) » .

ويختم المؤلف ملاحظاته حول الاتجاه البنيوي بتقييم مقال تودوروف فيرى انه يتّخذ « شكل المعقول الادبي حتى لا نقول العلميّة الادبيّة » (34)

وتعتبر هذه الإشارات دليلاً على حسن استيعاب الناقد العربي للنموذج اللساني النقدي . كما تعتبر دليلا على مدى قدرة الناقد العربي في اختيار هذه النماذج الواردة من الغرب ، إذ ان ناقدا كتودوروف له باعه في التحليل البنيوي للقصص . وان اختيار مقاله « الناس – الحكايات » يعدّ اختيارا موفّقاً . لأنّ هذا المقال يعتبر من المصادر الهامة في إرساء نظريّة نقدية قصصية كبلورة المفهوم البنيوي للقصة وذلك بالتّمييز الواضح بين الحكاية السيكولوجية والحكاية اللاسيكولوجية اعتمادا على لاسيكولوجيّة قصص ألف ليلة وليلة . ولعل من ابرز ما اوضحه تودوروف في هذا المقال هو البنية الشكلية لقصص الف ليلة وليلة وهي بنية تتحكم فيها علاقة التّضمين، مما جعل هذه القصص تعتبر بحق « آلة روائية عجيبة » (35)

ولقد تغلبت ترجمة موريس أبو ناصر على صعوبة المصطلح . فوفّق في ترجمته لِ (Syntaxe) بـ(تركيب) . ول (enchâssement) بـ(تضمين) وكذلك (structuralisme) بـ(بنيويّة) .

ولقد واصلت « مواقف » اعتناءها بالنقاد البنيويّين . فترجمت سنة 1974 مقدمة رولان بارط لكتابه « دراسات نقدية » (36) . ولم تذكر

---

(32) المصدر السابق – ملحوظة عدد 1 – ص 139/135 .
(33) المصدر السابق – ملحوظة عدد 1 – ص 139 .
(34) المصدر السابق – ملحوظة 1 – ص 139 .
(35) المصدر السابق – ص 149 .
(36) « مواقف » عدد 29 – خريف 1974 – ص 160/152 .

المجلة اسم المترجم الا انها لاحظت ان عنوان الترجمة من وضعها وهو « رولان بارط : الكتابة ، النقد ، الصمت » واشارت في ملاحظاتها (37) الى التمييز في ترجمتها بين الكلمات التالية :

- لسان langue
- لغة langage
- كلام parole

ولقد كانت المشكلة الاولى في ترجمة هذا النص هي مشكلة المصطلح النقدي الحديث اذ ترجمت المجلة (connotation) بـ (إشارة) ولاحظت : « هذه ترجمة مؤقتة ذلك أنها غير دقيقة وغير كافية » . (38) .

وان اختيار المجلة لمقدمة رولان بارط في كتابه المذكور تحيلنا على اهتمامات النقاد العرب بتعصير النقد وتجديد الرؤية للنصوص الادبية .

واهتمت مجلة « مواقف » سنة 1978 بكتابات تودوروف . فترجم له كاظم جهاد (39) فصلين من كتاب « الانشائية » الذي صدر اولا سنة 1968 ثم صدر مرة اخرى منقحا ومزيدا عام 1972 عن منشورات « سوي » Seuil ضمن عمل جماعي بعنوان « ما البنيوية ؟ » وعنون المترجم للفصلين بـ « الشعرية » مع وضع أرقام فاصلة في النص لزيادة التوضيح. وقد حدد تودوروف في هذا النص مفهوم « الانشائية » او « الشعرية » بقوله (40) « ففي مقابل تأويل النص الخاص ، لا تسعى « الشعرية » الى تسمية المعنى ، وانما تستهدف معرفة القوانين العامة التي تمهد لولادة كل عمل . وفي مقابل العلوم التي هي التحليل النفسي او السوسيولوجيا

(37) المصدر السابق – ملحوظة 1 – ص 152 .
(38) المصدر السابق – ملحوظة – ص 155 .
(39) « مواقف » عدد 33 – خريف 1978 – ص 143/122 .
(40) المصدر السابق ص 125 .

او سواهما ، لا تفتش الشعرية عن هذه القوانين الا داخل الادب نفسه . فالشعرية هي اذن اقتراب من الادب كواقعة « مجردة » و « باطنية » في الوقت ذاته » (41) .

ولقد تواصل اثراء المكتبة العربية النقدية بترجمة نصوص كبار النقاد الغربيّين فهذه مجلة « الثقافة الجديدة » المغربية (42) تخصص عددا كاملا سنة 1978 لمشاغل النقاد المغاربة خاصة والعرب عامة . فينقل محمد البكري نصا لرولان بارط مأخوذا من كتاب « الكتابة فى الدرجة صفر » (43) . وتجابه المترجم ايضا مشكلة المصطلحات فيقيم ثبتا صغيرا لبعضها (44) .

وينقل محمد البكري في نفس العدد من مجلة « الثقافة الجديدة » نصا لجاك دريدا (Derrida) بعنوان « البنية ، الدليل ، اللعبة في حديث العلوم الانسانية » (45) . ويقيم بعض الهوامش التي تخصّ ترجمته لبعض المفاهيم والمصطلحات (46) .

---

(41) هذه اهم المصطلحات التي اوردها المترجم ضمن النص :
- أدبية littérarité
- الصياغيون les formalistes
- علم الادب la science de la littérature
- علم اللغة linguistique
- فقه اللغة Philologie
- إشارة Signe
- التنوعية الادبية la variabilité littéraire
- الواقعة الادبية le fait littéraire

(42) « الثقافة الجديدة » عدد 11/10 – السنة 3 – 1978 .

(43) المصدر السابق ص 117 .

(44) نذكر اهم المصطلحات الواردة في النص :
- موضوعاتية Thématique
- فلبرة Flaubertisation
- انشائي / شعري Poétique

(45) المصدر السابق ص 137 .

(46) هذه بعض المصطلحات الواردة في النص :
- مجال معرفي Epistémé
- خاصية بنيوية للبنية Structuralité
- عملية الإعناء Procès de signification
- النظم / علم التركيب Syntaxe

وقد نوعت « الثقافة الجديدة » في عددها هذا مختلف الترجمات عن مختلف الاتجاهات البنيوية . فترجم مصطفى المسناوي نصا للوسيان قولدمان (L. Goldman) مأخوذا من كتاب « الماركسية والعلوم الانسانية » الصادر سنة 1970 . وعنون المترجم هذا النص بـ « علم اجتماع الادب : نظامه الاساسي ومشاكله المنهجية » مضيفا اليه بعض الهوامش لتقريب النص الى الذهن العربي . من ذلك تعريفه بمؤلفات قولدمان والاعلام التي ذكرت في النص . كما أثبت المترجم معجما صغيرا لبعض المصطلحات وأهمها :

– التّكوين genèse

– البنى الذهنية Structures mentales

واهتمت مجلة « الاقلام » المغربية سنة 1979 في عددها العاشر بترجمة لنص أحد الشكلانيّين الروس وهو ايكانبوم (B. EikhenBaum) فعنونت هذه الترجمة بـ « نظرية المنهج الشكلي » (47) .

نلاحظ إذن :

– أنّ اختيار النصوص المترجمة يعتمد فيها على شهرة اصحابها وفي مقدمتهم تودوروف وبارط وقولدمان .

---

(47) هذا ثبت للمصطلحات التي استعملت في الترجمة :

– موضوع (؟) Sujet
– دافع Motif
– تحفيز Motivation
– نسق Procédé
– جرسية Sonorité
– متوالية Série
– نظم Syntaxe
– سمعية Acoustique
– خطاب Discours
– تنضيد Enfilage
– متن حكائي Fable
– تكون Genèse

— أنّ هؤلاء النقاد المترجمة نصوصهم ينتمون خاصة الى المدرسة البنيوية الفرنسية .

— أنّ المشكل الذي يجابه الترجمة هو مشكل المصطلحات . وبالتالي فان نشر النموذج اللساني هو رهين المصطلح .

وقد أقام أغلب هؤلاء المترجمين ثبتا لتلك المصطلحات مما حدا بحمادي صمود الى تخصيص بحث كامل لمشكل المصطلح في النقد العربي الحديث ضمن مجلة « الحوليات » التونسية سنة 1977 تحت عنوان « معجم لمصطلحات النقد الحديث » (48) فأشار الباحث الى عمله بقوله : « ليس ما نقدّمه « معجما » بكل ما في الكلمة من إحاطة وشمول . هو فقط ثبت بأهمّ المصطلحات التي استرعت انتباهنا في مظانها الاجنبية وفي استعمالاتها العربية المختلفة » (49) . وكان دافعه الى هذا العمل هو « الخلط » الذي اتسمت به الاعمال النقدية العربية تنظيريّة وتطبيقية : « وقد يكون من أسباب ذلك الاختلاف في ترجمة بعض المصطلحات والقصور عن ادراك كنه ما تحمل من مفاهيم » . (50) على ان هذا المعجم الثبت شمل النقد الحديث عامة بجميع اتجاهاته اذ اعتمد الباحث على كل الكتابات التجديدية وان كانت لا تعتمد النماذج اللسانية صراحة . من ذلك مقال اندري ميكال بعنوان « تأملات حول البنية الشعرية لدى الياس ابي شبكة » (51) او نظرية أدونيس ضمن « تأسيس كتابة جديدة » (52) .

وقد قسم صاحب « المعجم—الثبت» مصادر بحثه الى :

— المترجمات وضمنها تقديم الكتب
— الدراسات النظرية
— الاعمال التطبيقية

---

(48) « الحوليات » — عدد 15 — السنة 1977 — ص 159/125 .
(49) المصدر السابق ص 127 .
(50) المصدر السابق ص 129 .
(51) « الموقف الادبي » السنة 5 — عدد 3 — 1975 .
(52) « مواقف » عدد 15 — 1971 .

اما القضايا التي تتعلق بهـا هذه المصطلحات فهي تخص « مراجعة مفهوم الـكتابـة والاهتمام بالبنى الادبية والاساليب مع ما ينجر عنهـا من اهتمام بالقضايا الالسنية » (53) وقد وزّع الباحث المصطلحات الى ثلاثـة انواع :

- مصطلحات تخص الاتجـاهات
- مصطلحات تخص المفاهيم المنهجية
- مصطلحات متعلقة بالقصة

وقد اضيف الى تعريب هذه المصطلحات تعريف لـكل منهـا اعتمد فيه الباحث على عدة معاجم مختصة كمعجم اللسانيات لجـان دي بوا (J. Dubois) (54) او دراسـات عربيـة كعرض عبد السلام المسدي لـكتاب ميـكائيل ريفاتار « Essais de stylistique structurale » (55) .

ولقد حاول بعض النقـاد واللسانيين توليد بعض المصطلحات النقدية . ونذكر من بينهم الناقد السوري خلدون الشمعـة في كتابه « النقد والحرية » (56) فقد لاحظ « ان من عوامل العطالة في حساسيـة الناقد العربي سيطرة المصطلح النقدي الخـاطىء او فقدان المصطلح المتبلور الذي يمكن ان يؤدي الفكرة اداء قائمـا على التبصر والسبر و التمحيص » (57) ولذلك كرس الشمعة جل أبحاثه في هذا الـكتاب لبلورة المصطلح النقدي (58) .

---

(53) « الحوليات » عدد 15 السنـة 1977 – ملحوظة عدد 4 – ص 128 .

(54) Jean Dubois « Dictionnaire de la linguistique » 1973 — Larousse — Paris

(55) « الحوليات » عدد 10 – السنة 1973 – ص 273 .

(56) خلدون الشمعة « النقد والحريـة » منشورات اتحـاد الـكتاب العرب – دمشق 1977 .

(57) المصدر السـابق ص 8 .

(58) من اهم المصطلحـات التي ولدهـا خلدون الشمعـة ونجدهـا مثبتة بملحق خـاص آخر الـكتاب مع تعريف لهـا ، نذكر :

- الاسلبـة : سيطرة الصيغة الاسلوبية المسبقـة الصنع وبالتالي مصادرة الحرية الفنية والتعبيرية للـكاتب .
- الانتحـالية : الميل الداخلي نحو الاستجابة لمحرض خارجي بطريقة حاسمـة .
- التزميـن : تأريخ الأعمـال الادبية وتصنيفهـا وفق مفاهيم نقديـة تقويمية .
- التلفيظ : جعل الادب مرتـكزا الى ايقـاع اللفظـة قبل معناها .

ويلاحظ خلدون الشمعة في مقدمة كتابه « ان حركة التوليد اللغوي الاصطلاحي (néologisme) التي تجتاح الثقافة المعاصرة متمثلة في ابتكار مفردات جديدة اما من حيث الشكل او من حيث المعنى هي التي ستتيح للناقد الحديث أن يسبر الظاهرة الفنية والثقافية سبرا دقيقا يدفع بالنقد الى تحقيق المزيد من عمليته وان يمارس عن طريق السيطرة على ادواته المنهجية قدرا اعظم من الحرية » (59) .

ولقد اتبع عبد السلام المسدي في كتابه : « الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسني في نقد الادب » (60) هذا الاتجاه . فخصص القسم الاول من الجزء الثاني من الكتاب للكشف عن المصطلحات اللّسانية النقدية مع تعريفها ، وأردف بثبت في الالفاظ الاجنبية . ويمتد هذا الكشف على مساحة 82 صفحة ، مما يدل على أهميته . وهو مرتب على حروف الهجاء وكانت الغايه منه « ان يكون ... مدخلا للمتطلعين . فوسعنا شرح المصطلحات بما يتجاوز مقتضى سياقها في استعمالنا لها ، ومرشدا اصطلاحيا لمن لم يستأنس بقضايا الالسنية باللّسان العربي ، وثبتا بيانيا لبعض ما فجره النقد العربي الحديث من مفاهيم في صلب اللغة العربية دون ان تكون متصوراتها حتما وليدة نقل او ترجمة » (61) .

يتبين لنا إذن أنّ أكبر صعوبة يواجهها نشر النموذج اللساني في النقد العربي يعود الى المصطلح . فغموض المصطلح يؤدي الى غموض في المنهج . وبالتالي فان ازمة المصطلح تفرز ازمة المنهج . ولا شك ان الحلول تكمن في :

- توضيح المصطلحات والتعريف بها ،
- توحيد المصطلحات ،

وهذا لن يتم بدون احكام في التنظير .

---

(59) المصدر السابق ص 9 .

(60) عبد السلام المسدي : « الاسلوبية والاسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الادب » الدار العربية للكتاب – تونس / ليبيا 1977 .

(61) المصدر السابق ص 10 .

— 3 — التنظيــر

يعتبر خلدون الشمعـة من أبرز النقـاد السوريين الذين حاولوا بلورة رؤيـة نقديـة ، وتنقية النقد من رواسب الغموض والابهـام . ولقد قسم كتابه « الشمس والعنقـاء » (62) الى قسمين كبيرين :

– القسم الاول : عالج فيه « فن النقد »
– القسم الثـاني : عالج فيه « نقد الفن »

ويقرر الشمعـة في أول فصل من القسم الاول ان « النقد فنّ يستخدم العلم . انه يبدأ دائما بانطباع شخصي يعقب المسح الاول السريع لأرضيـة العمل الادبي . وعلى أساس هذا الانطبـاع الذي تقوده الحسـاسيـة الفنيـة يتحرك النـاقد المسلح بالمنهج ويبرر استجابته الكلية للقصة او القصيدة » (63) .

ان النقد يصبح من هذا المنظور محاولـة اقتناع للاقتراب من النص دون الوصول اليه، وليس دليلا قاطعا على ان هذا الوصول هو الوحيد والأخير من نوعه . وبهذا يصبح النقد خلقـا مستمرا واحتراقـا مستمرا امـام « شمس » الاثـار الادبيـة . فالشمعـة ينفي عن النقد صفة العلمية اذا تعكّز عليهـا دون مبرّر، بل عجز عن استنباط منهج مستمد من النص نفسه (64) ويرد الشمعة « أزمـة المنهج في النقد العربي المعاصر » (65) الى مدى هذا التقاطع بين العمل الفني كظاهرة فنيـة تغلب عليهـا الذاتية والنقد كظاهرة تقييميـة يغلب عليهـا المنطق العقلي . ومن ثَمّ فان الاشـكال هو في مدى كيفية ملاءمـة منهج غير مستمد من العمل الادبي نفسه . ويتساءل الشمعـة عن « اقتراب النـاقد من مناهج علم الاجتماع مثلا سعيا منه الى تحقيق ما يدعوه بالمنهج العلمي . هذا الاقتراب الذي قد يصل الى حد التطـابق في الحالات

---

(62) خلدون الشمعة : « الشمس والعنقـاء : دراسة نقدية في المنهج والنظريـة والتطبيق » منشورات اتحـاد الكتاب العرب – دمشق – 1974 .
(63) المصدر السـابق ص 13
(64) المصدر السـابق ص 19 .
(65) المصدر السـابق ص 51 .

التي تزداد الحماسة فيها الى تحويل النقد الادبي الى علم منهجي قد يجعلنا نفضل ان نسمع شهادة عالم الاجتماع وليس الناقد مادام الاول هو الذي يضع يده على مفاتيح القانون » (66) .

ومن هنا فلابد للناقد العربي من التحري في تطبيق مناهج غير مستنبطة من الاثر نفسه .

ويوضّح الشمعة نظريته في « الشكل » ؛ اذ انه ينظر اليه ضمن زاويته « البنيانيّة » و « التعبيريّة » لا انّه مجرد « وعاء » : « فاذا كان الادب تعبيرا فان الشكل هو التعبير مجسدا ببناء متكامل من الكلمات والصور والرموز » (67) .

وواصل خلدون الشمعة بلورة عدة نظريات نقدية في كتابه الثاني « النقد والحرية » (68) . فحاول في قسم اول من هذا الكتاب إرساء « حدود الادب » . اما في القسم الثاني فاهتم بـ « حدود النقد » ثم عالج في قسم اخير « حدود الأدب والنقد » .

فدراسته تندرج إذن ضمن مسألة الحرية الفنية ومدى تقاطعها مع الحرية الاجتماعية فيرى « ان النقد تعبير عن راى معلل في عمل ادبي . انه محاولة للحكم على قيمته حكما قِيمِيّا . ولهذا فالنقد فعل من افعال لحرية التي تعني في جوهرها غياب القيد عن الفعل الاختياري . وبالتالي فالتساؤل عن النقد تساؤل عن الحرية » (69) .

ويبيّن الشمعة في الفصل الاول « جدوى الادب » ويرى انه « لا بد ان يكون غاية في حد ذاته لكي يكون وسيلة لغاية اخرى . إنه قبل كل

---

(66) المصدر السابق ص 53 .
(67) المصدر السابق ص 23 .
(68) خلدون المشعة : « النقد والحرية » منشورات اتحاد الكتاب العرب » دمشق – 1977
(69) المصدر السابق ص 186 .

شيء لعبـة ذات قواعد » (70) . ويخرج الشمعـة الأدب من كل ما اتصل به من ظاهرة « البوق » و « البندقية » وذلك بتمييزه بين عالم الـكاتب وعالم الاثر . فالاول واقعي والثاني تخييلي تشده لعبة منطقية . وهي نظريـة بلورتهـا البنيويـة عندمـا جعلت للنص استقلالـه وبنيته الخـاصة « ومن هنا فان اي طرح لمشكلـة الالتزام في الفن يجب ان يؤخذ بعين الاعتبار ان المجابهـة ليست بين الفرد والمجتمع بـكل تـأكيد ان المجابهـة يجب ان تكون بين ما هو حقيقـي وبين ما هو زائف » (71) .

ويوضح الشمعة في الفصول الباقيـة من كتابه بعض تصوراته لظواهر مَرَضِيـّـة في النقد العربي كـ « الأسلبة » و « الانتحائية » و « التلفيظ » والتمييز بين « الغموض والابهـام » او التمييز بين « المفاضلـة والمقارنة » .

على ان الملاحظـة الرئيسية التي نخرج بهـا بعد دراسة كتابي « الشمس والعنقـاء » و « النقد والحريـة » هي ان خلدون الشمعـة منظّر اكثر منه مطبق . وهو يلجـأ في تنظيره في كثير من الاحيـان الى التمثيل مع استعمال جيد للمصطلحـات النقديـة . ويبدو حسب الاحـالات على مصـادره أنّـه صاحب ثقـافة انجليزيـة اكثر منهـا فرنسية . وقد يكون ذلك من الاسباب التي جعلته لا يعتمد المصطلحـات اللسانية النقديـة بكثرة . فلم نعثر في مؤلفيه الا على مصطلح « بويطيقـا » و « المبدِع والمبدَع و المتلقـي » في كتاب « الشمس والعنقـاء » او كلمة (néologisme) في كتابه « النقـد والحريـة » بالرغم من مفاهيمه النقديـة التي تنزع نزعـة تجديديـة واضحة .

وقد حاول في تونس محمود طرشونـة في كتابه « الادب المريد في مؤلفات المسعـدي » (72) ان يستفيد من المناهج الغربيـة وهو ما دفعه الى النظر الى تجارب الغير نظرة نقديـة مع تقييم النتـائج واختيار ما يلائم طبيعـة الادب العربي والسعي الى تنمية البحوث النقديـة بنظرة شخصية

---

(70) المصدر السـابق ص 16 .

(71) المصدر السـابق ص 34 .

(72) محمود طرشونة « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » الدار التونسية للنشر 1978 .

قد تكون تأليفية وقد لا تكون » (73) وقد يظن ان هذا التاليف ضرب من الخلط المنهجي . ولـكنه في الحقيقة يستند الى تعدد « الدرجات التعبيريـة » في النص (74) كالبعد الجمـالي والنفساني والاجتماعي . ولـكن ألا تعـود المسـألـة الى وجهـة نظر النـاقد من جهـة والى مبدإ الهيمنـة من جهـة اخرى ؟ ذلك ان النصوص قد تزخر بابعـاد اخرى كالبعد اللغوي والبعد الديني والبعد الانتروبولوجي « وبذلك يتلون النص الادبي ويزول بياضه ويكتسب درجـة تعبيريـة وربمـا درجات حسب زاد القـارىء وغاياته من تحليل الآثـار الادبيـة » (75) .

واذا كان خلدون الشمعـة ومحمود طرشونـة قد بعثـا تصورات نقديـة جديدة ، فان النقد عندهمـا يبقى منصبـا على النص الادبي . وقد حاول حسين الواد في بحث جامعي له بعنوان « تاريخ الادب : مفهومـه ومناهجـه » (76) ان يسلك عكس هذه الطريقـة وذلك بتقييم الادب من خلال المتقبل ومدى تقبلـه للنصوص والظروف الحافـة بالباث باعتبار ان « عنايـة الباحثين الآن لا تتجه الى النصوص الادبيـة فحسب بل هي تحاول درس ظروف انتـاج الادب وطرق نشره وأنمـاط حياتـه ومدى تـأثيره وتأثره بالوسط الذي يبرز فيـه » (77) .

ان هؤلاء المنظرين الذين تعرضنـا اليهم اهتموا خاصـة بالنثر وان حمـادى صمود يعتبر من الرواد في التنظير الشعرى خاصة بمقاله « ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب » ضمن ندوة عالميـة نظمت بتونس سنـة 1978 باشراف قسم الدراسات الادبية والجمالية التابع لمركز الدراسات والبحوث

---

(73) المصدر السـابق ص 107 .
(74) المصدر السـابق ص 163 .
(75) المصدر السابق ص 180 .
(76) حسين الواد : « تاريخ الادب : مفهومه ومناهجه » عمل مرقون بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس – 1979 .
(77) المصدر السـابق ص 17 .

الاقتصادية والاجتماعية بتونس وكان محورها « قضايا الادب العربي » (78) . ويعد بحث صمود قراءة جادة لتراثنا الشعرى . فهو يكشف من خلال نصوص عربية قديمة عن عديد النظريات التى ينقصها المصطلح لتتبوّأ مكانا هاما فى النقد الحديث . ويبيّن صمود فى قسم اول مظاهر خروج الشعر على المستوى الصوتى فيؤكد على العنصر الايقاعى ضمن تحليله للوزن والقافية . وهو يبين ان القافية مولد صوتي – معنوي موحّد . على ان العرب القدامى أكدوا على عضوية القصيدة من ذلك اقوال ابن رشيق فى « العمدة » او حازم القرطاجني في « منهاج البلغاء » ويستخلص صمود في القسم الاول من بحثه « ان البناء الشعري يقوم على ضرب من التداعي يبتعد بالشاعر شيئا فشيئا عن غرضه الاصلي من دون ان يقطعه عنه . وعلى قدر البعد يكون التفاوت وتكون الجودة » (79) .

ويدرس صمود في قسم ثان مظاهر خروج الشعر على المستوى المعنوي . فيؤكد استنادا الى النصوص القديمة على ان العرب تجاوزوا العنصر الصوتي في تعريفهم للشعر اذ هم يعتبرونه « بنية ألسنية متميزة مغايرة للنثر لها قوانينها اللغوية الخاصة تجعل الفرق بينهما يكمن لا في الدلالة وانما في كيفيتها » (80) ويعتبر صمود ان تعريف ابن خلدون للشعر قد خلص حد الشعر من الفلسفة وأرجعه الى الميدان اللساني . وهو ما يعد تقدما تنظيريا كبيرا .

3 – عملية تطبيق النموذج اللساني على النقد العربي

3 – 1 – القصة

تجلى أثر اللسانيات بوضوح ضمن دراسة مطوّلة لحسين الواد بعنوان « البنية القصصية في رسالة الغفران » قدّمها صاحبها في جوان 1972 لنيل

---

(78) « قضايا الادب العربي » سلسلة الدراسات الادبية 2 – نشر مركز الدارسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس ص 215 .
(79) المصدر السابق ص 230 .
(80) المصدر السابق ص 238 .

شهادة الكفاءة في البحث العلمي باشراف الاستاذ توفيق بكار من كلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس . وقد نشرتها الدار العربية للكتاب (تونس/ليبيا) (81) . وسنولي هذه الدراسة عناية كبرى في تقديمها ؛ اذ هي تعتبر الاولى من نوعها من حيث الطول والاهمية زيادة على أنها ستكون نقطة انطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة منها « حديث عيسى ابن هشام لمحمد المويلحي » لمحمد رشيد ثابت سنة 1973 و « تحليل سيمائي للجزء الاول من كتاب الايام لطه حسين » لعلي العشي سنة 1976 . و « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » لراضية كبير سنة 1978 . كما اعتمدها حمادي صمود في وضع « معجمه » سنة 1977 . وتضم دراسة حسين الواد 93 صفحة مقسمة الى 9 ابواب :

1) — تقديم بقلم الاستاذ توفيق بكار (ص 5 الى 10) ؛
2) — توطئة (ص 11—14) ،
3) — عن الهيكلية (ص 15—19) .
4) — منزلة الرحلة من الرسالة (ص 20—27) ،
5) — المنطق السردى للرحلة (ص 28—63) :
   — القراءة السياقية (ص 28—48)
   — القراءة الوظائفية (ص 48—58)
   — حديث موجز عن الزمن (ص 58—60)
   — حديث موجز عن المساحة (ص 60—62) ؛
6) — الراوي ووجهات النظر (ص 64—76) ،
7) — الاشخاص (ص 77—86) ،
8) — معجم لبعض المصطلحات الهيكلية الواردة في الدراسة (ص87—89)
9) — قائمة المصادر والمراجع مرتبة حسب تاريخ النشر (ص 90—91) ،

---

(81) حسين الواد : « البنية القصصية في رسالة الغفران » ط 3 — 1977 .

وقد افتتح توفيق بكار تقديمه بقوله : « هذه مغامرة من مغامرات البحث » (82) ولعل ذلك يعود الى حداثة المنهج الذي اتبعه حسين الواد في دراسته ، ثم الى نوعية الاثر المدروس واهميته في الادب العربي . وقد تضمّن تقديم بكار الهدف من هذه الدراسة ، وقاده ذلك الى حديث نظري عن الانشائية واصولها . ثم تطرق الى عيوبها ، وختم كل ذلك بتبيان المنهج الذي اختاره الواد اذ يقول في ذلك : « و بغيته (المؤلف) من ذلك ان يختبر جدوى بعض النظريات الادبية الحديثة فيما نسعى اليه جميعا من تجديد الفهم لتراثنا القصصي واعادة تقييم ثروته الشكلية» (83)

فما هي إذن اسس هذه المنهجية ؟

تستمد هذه المنهجية اسسها :

1 — من «الانشائية» او « البويتيك » مع الشكلانيين الروس ثم تبلورت خاصة مع تودوروف (84) .

2 — من الابحاث القصصية لتودوروف ورولان بارط وفلاديمير بروب (85) .

تنطلق الانشائية لتحديد موضوعها من الخصائص اللسانية نفسها إذْ تعتمد في تحديد هذا الموضوع على العلاقة الثنائية بين اللغة والكلام . فاللغة كائن جماعي مجرد . والكلام كائن فردي محسوس . ومن هنا يكون « الادب » بمنزلة اللغة و « الكلام الادبي » بمنزلة الكلام . يتميز الاول بالمضمون على حين يتميز الثاني بالهيكل او البنية

ولعل منهجية التحليل القصصي البنيوي في أهم مراحلها موازية ايضا لمراحل التحليل اللساني . فالوحدات الدنيا التي تنطلق منها اللسانيات موازية « للوحدات القرائية الصغرى » التي تنطلق منها الانشائية . واذا كان الصوت

(82) المصدر السابق ص 5 .
(83) المصدر السابق ص 5 .
(84) Tzvetan TODOROV «Poétique de la prose» — coll. Poétique — Seuil — Paris 1971
(85) Vladimir Propp. «Morphologie du conte» Ed. — Poétique — Seuil Paris 1970

فاللفظ فالجملة هي أبرز المراحل في الدراسة اللسانية ، فان ذلك يقابله في التحليل البنيوي : الوظائف والاعمال والقصص .

من كل ذلك يمكننا ان نحوصل أهمّ خصائص هذه المنهجية البنيوية :

1 — تطبيق النموذج اللساني على الاثر الادبي .
2 — الاعتناء بالكلام الادبي لا الادب .

اما مراحلها العامة في التحليل فهي :

1 — الانطلاق من الوحدات القرائية الصغرى .
2 — إدماج هذه الوحدات في وحدات اكبر
3 — عملية تركيب جديد للنص .

وفي ضوء هذه الخصائص والمراحل العامة ، حاول كل من رولان بارط وتودوروف ضبط منهجية بنيوية لتحليل النصوص القصصية خاصة في مقاليهما الشهيرين المنشورين بمجلة « ابلاغات » عدد 8 (1966) . فما هو اثر هذه الطرق في منهجية حسين الواد ؟

إنّ كلاّ من اشارة توفيق بكار في مقدمة الكتاب (ص 9) والاحالات المرجعية التي ذكرها الواد في دراسته ، تثبت انه قد اعتمد اغلب اسس تلك الطرق التحليلية واهمها :

1 — مبادىء الاتجاه الشكلاني (الاعتناء بالدال ودراسته زمنيا)
2 — مبادىء الانشائية (الاعتناء بالدال لمعرفة المدلول ودراسته آنيا)

إلا ان اعتماده على هذين الاتجاهين معا يعود الى اشتراكهما في « مبدا استنطاق الاثر المدروس » ومن هنا فاستنطاق الاثر هو الذي سيتحكم في طريقة الواد . وهو يعترف بهذه « الحرية المنهجية » فيقول : « وحريتنا ازاء هذه النظريات كاملة ، نعدلها متى دعت الحاجة او نتخلى عنها تماما من غير ان نرى في ذلك عيبا » (86) .

(86) المصدر السابق ص 19 .

ولعل هذه الدراسة تترك القارىء على ظمإ ، لانها اعتنت بالشكل دون المضمون . وقد اشار الواد الى حدود بحثه : « ولعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي ألتزم بها عندما رايت ان اقتصر على الجانب الشكلي والشكلي فقط كمرحلة اولى في تناول « الرحلة » من خلال هذه النظرة الجديدة . على انه يمكن لمظهرها المدلول ان يكون موضوع دراسة تمهد لها هذه المحاولة » (87) .

فقصور هذا البحث هو قصور المنهجية البنيوية نفسها ، وهو من عيوبها الرئيسية . على ان الواد كان في امكانه تلافي ذلك عند قراءته الوظائفية للرحلة اذ ان هذه القراءة تعتمد المستوى المعنوي . وقد كان بامكان الباحث ايضا أن يثري طريقته بالاستفادة من دراسة عملية التلفظ (88) لمعرفة حضور المعرّي في رحلته .

ولعل الجمع بين المستوى الشكلي والمستوى المعنوي للأثر هو الذي ستتضح معالمه اكثر مع دراسة جامعية ثانية هي لمحمد رشيد ثابت بعنوان « البنية الهيكلية والاجتماعية في حديث عيسى ابن هشام » (89) - وقد قدمها صاحبها سنة 1974 لنيل شهادة الكفاءة في البحث العلمي باشراف الاستاذ المنجي الشملي . وتولت الدار العربية للكتاب (تونس ليبيا) نشرها . وقد قسم الباحث عمله الى ثلاثة اقسام كبرى :

1 — القسم الاول تحت عنوان « حديث عيسى ابن هشام من حلقات صحفية الى اثر ادبي » .

وتتبع الباحث فيه مراحل تأليف « الحديث » ونشره ثم التحويرات الطارئة على نصّ الحديث » .

---

(87) المصدر السابق ص 13 .

(88) Lucile Courdesse «Blum et Thorez en mai 1936 — Analyses d'énoncés» — in Langue Française n° 9 — Fevrier 1971 P. 22

(89) اعتمدنا المخطوطة رقم 93 الموجودة بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس .

2 — القسم الثاني : اهتم فيه الباحث بتحليل التركيب البنيوي للحديث . فتعرض الى شكله عند دارسيه ثم حلل اساليب الحكاية وبناءها . ثم درس آخر هذا القسم مظاهر الكتابة عند المويلحي كالسرد والوصف والحوار ...

3 — حلل الباحث في القسم الثالث البنية الاجتماعية في « الحديث » مع ربطها « بالبنية الهيكلية » التي تعرض لها في القسم الثاني .

ان منهجية ثابت ترتكز على المنطلقات البنيوية مع تطعيمها بالاتجاه السوسيولوجي الادبي فهو يصرح قائلا : « اجتنابا لما وقع فيه هؤلاء النقاد من خلل منهجي في تصور التطور الجدلي للاشكال الادبية حرصت في الخطوة الاولى في تحليل الكتاب على ان انطلق من « ادبية » نصه لمحاولة استنتاج بنائه الداخلي باعتباره عملا ممهدا لتحديد شكله الادبي في آخر الامر » (90) .

وفعلا فقد شكل القسم الثاني من البحث عملية تفكيك للحديث ثم بناء له . اما القسم الثالث فقد انطلق فيه الباحث من البنيوية التكوينية التي أرسى قواعدها لوسيان قولدمان والتي ترى ان الاشكال الادبية تتحول وتتطور وفقا للتحولات الاجتماعية نفسها على المستوى الاقتصادي والسياسي . ولم يتبع الباحث في هذا القسم الثالث بوضوح تام منهجية قولدمان السوسيولوجية من ذلك نظرية « الفاعل الجماعي » (le sujet collectif) او البُنـي الذهنيـة (les structures mentales) .

على ان موقف رشيد ثابت هو موقف المستفيد من كل الاتجاهات النقدية الغربية لا موقف «التابع» و «المقلد» . فقد اعتمد الباحث على كل من ابحاث رولان بارط وخاصة مقاله : «introduction à l'analyse structurale du récit» وكذلك مقال تودوروف : «les catégories du récit» (91) واستفاد خاصة

(90) المصدر السابق ص 10 .

(91) « Communications » n° 8 — 1966.

من تمييزه بين المظهر الخطابي (Discours) والمظهر الحكائي (Histoire) في القصة واعتمد كذلك على الشكلانيين الروس وخاصة توماشفسكي (Tomachevski) (92) وشلوفسكي (Chklovski) (93) . واعتمد اخيرا على نظريات لوسيان قولدمان المشهورة .

ولقد تواصل تطبيق النموذج اللساني على النقد العربي . فظهرت دراسة علي العشي سنة 1976 بعنوان « تحليل سيمائي للجزء الاول من كتاب الايام لطه حسين » . وهي دراسة جامعية قدمها صاحبها لنيل شهادة الكفاءة في البحث العلمي ضمن المرحلة الثالثة من التعليم العالي بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس باشراف الاستاذ عبد السلام المسدي (94) .

وقد قدم الباحث لعمله بتوطئة اوضح فيها اسس كل من اللسانيات والسيمائية . ثم ابرز مراحل تطور اللسانيات الحديثة التي عرفت مرحلة اولى بدئت بدراسات رولان بارط واهتمامه بالتركيب ثم اتجاه الدراسات الاسلوبية خاصة مع ميكائيل ريفاتار ثم اتجاه البنيوية التكوينية مع لوسيان قولدمان . اما المرحلة الجديدة فهي تبدا بظهور النحو التوليدي او الانشائي مع نوام شومسكي وتطبيق السيمائية على الادب . وتعود نقاط التقاطع بين النحو الانشائي والسيمائية الى استغلال السيمائيين لمبدإ البنية العميقة والبنية السطحية « فالنحو الانشائي حدد مهمة النحو بوصف القواعد الاساسية التي يستطيع ان يركب المتكلم انطلاقا منها عددا لا يحصى من الجمل . وقد نتج عن هذا المبدإ التمييز بين التركيب العميق المتمثل في التحولات الناتجة عن القاعدة الاساسية » (95) وبين التركيب السطحي .

---

(92) Tomachevski « Thématique » in « Théorie de la littérature » P. 267

(93) Chklovski « la construction de la nouvelle et du roman » in « Théorie de la littérature » P. 171.

(94) علي العشي « تحليل سيمائي للجزء الأول من كتاب الايام لطه حسين » عمل مرقون بمكتبة كلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس .

(95) المصدر السابق ص 9 .

وعلى هذا الأساس فان السيمائية تحلل النص ضمن بناء ضمني وبناء ظاهر مع ابراز العلاقة بينهما . فاما البناء الاول فيقع الاهتمام فيه بالبناء الوظائفي وابراز العلاقات بين الفاعلين . اما البناء الظاهر فيقع الاهتمام فيه بالمستوى اللغوي للنص كالشكل والاسلوب مع الملاحظة ان النفاذ الى البناء الضمني لا يتم الا عبر اللغة . ولعل من ابرز المهتمين بالسيمائية الادبية قريماس واهم كتبه في هذا المجال «Essais de sémiotique poétique»(96) وكذلك جوليا كريستيفا Julia kristeva واهم كتبها « la révolution du langage poétique » (97)

وانطلاقا من هذه المبادىء العامة يحلل علي العشي الجزء الاول من كتاب « الايام » لطه حسين ، فيدرس في قسم اول التركيب الوظائفي على المستوى العمودي للنص . ويخصص في فصل أول تحليلا لمظاهر السّرد القصصي ووظائفه ثم يدرس في فصل ثان التركيب الوظائفي مبرزا التعارضات الاساسية والفرعية ومنها (بطل/اعمى) و (بطل/بيئة) مستخلصا تعارض ثقافة البطل التقليدية مع ثقافته الغربية التي تمتد الى تعارض أشمل بين تيار سلفي يقوده محمد عبده وتيار ليبرالي يقوده مصطفى كامل .

اما في القسم الثاني من البحث ، فيحلل علي العشي التركيب الوظائفي على المستوى الافقي ، مبرزا مختلف علاقات الكاتب بالنص من جهة والقارىء من جهة اخرى . ثم يحلل الابعاد الزمنية والمكانية . ويدرس في فصل ثالث مظاهر الفن الروائي في « الايام » كالحبكة والشخصيات وطرق الكتابة القصصية عند طه حسين . ويدرس في الفصل الرابع التركيب الاسلوبي كالتّكثيف والتقابل ليستخلص في النهاية ان « النص خاضع لبناء محكم اساسه التّعارض في مستوى البناء الضمني وفي مستوى البناء الظاهر » (98) .

---

(96) Greimas « Essais de Sémiotique Poétique » Paris 1972

(97) Julia Kristeva «la révolution du langage poétique» coll. Tel quel — Seuil 1974

(98) علي العشي « تحليل سيمائي ... » ص 119 .

لقد اعتمد علي العشي أعمال سابقيه كحسين الواد وخاصة محمد رشيد ثابت ونزعته التوفيقية بين التركيب البنيوي والاجتماعي للنص وما السيمائية الا تعميق لمنهج قولدمان والبنيوية التكوينية .

وتواصل الاهتمام بكتاب طه حسين « الايام » فأوردت مجلة « المعرفة » السورية سنة 1977 ترجمة لمقال نقدي كتبته أوديت بيتي بعنوان « تحليل نصي للفصل الاول من كتاب طه حسين الايام » (99) . وترجم هذا المقال بدر الدين عرودكي . وقد بيّنت الباحثة هدفها في اول مقالها قائلة : « ليس غرضنا من الدراسة التي نقدمها فيما يلي اعداد منهج دراسة نصية وإنما تجريب وتطبيق عدد من المفاهيم التي وضعها اخصائيو الدراسات الاسلوبية ... وتكييفها مع المادة الثقافية واللغوية موضوع التحليل » (100) .

وقامت الباحثة اولا بجرد احصائي للوحدات المفرداتية لحصر حقولها المفهومية ثم حللت في قسم ثان المساحة النصية وذلك لابراز الوحدات التعبيرية والعلاقات الرابطة بعضها بالبعض الاخر . ودرست في قسم ثالث طرق القص عند طه حسين .

ان هذه الدراسة الاسلوبية مكمّلة الى حد بعيد الدراسة السيمائية التي قام بها علي العشي . والملاحظ ان انشغال النقاد العرب بالقصة كبير . فهذه راضية كبير تقدم في اكتوبر 1978 بحثا جامعيا بعنوان « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » في نطاق المرحلة الثالثة من التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الانسانية بتونس لنيل شهادة الكفاءة في البحث العلمي باشراف الاستاذ عبد السلام المسدي (101) .

---

(99) « المعرفة » عدد 182 افريل 1977 — ص 58/18 .
(100) المصدر السابق ص 18 .
(101) راضية كبير « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » عمل مرقون بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس تحت عدد 219 .

وقد اعتمدت الباحثة على الافراز اللساني النقدى وعلى « مبدإ أساسي اتفقت عليه جل التيارات وهو استنطاق الأثر والاعتماد عليه بصفة كلية» (102)

ودرست أولا البناء الزمني للأحداث انطلاقا من نظرية الإبلاغ التي تقتضي باثا ومتقبلا . وقسمت كل قصة الى مستويات متعددة يضم مستواها الأول بيدبا كباث ودبشليم كمتقبل . اما مستواها الثاني فيضم قصة داخلية متفرعة وكذلك المستويات الباقية .

وتبرز الباحثة بعد دراسة شكلية لكل ابواب « كليلة ودمنة » ظاهرة التتابع او النظم التي تشد القصص ثم ظاهرة التضمين والاعتراض والتداول . وتحلل الباحثة في قسم ثان الخصائص السردية مؤكدة على ظاهرة الحوار والسرد والوظائف التي يقومان بها . وتدرس في قسم ثالث المساحة ووظيفتها خاتمة تحليلها بدراسة الاشخاص والعلاقات الرابطة بينها .

لقد اعتمدت راضية كبير في بحثها الاحصاء اعتمادا كليا . فكثرت الجداول وتعددت الى حد ان عملها كاد يكتسب صفة شكلية . وجاء المردود ضعيفا على حين انه كان بإمكانها استغلال النتائج التي توصلت اليها لضبط بنية عامة للقصة ونموذج قصصي موحد مثل الذى فعله فلاديمير بروب (V. Propp) في كتابه « Morphologie du conte » خاصة وان الباحثة اعتمدت بعض نظريات الشكلانيين كمفهوم التتابع او التضمين .

وانطلاقا من مبدإ استقراء النصوص ، حاول محمود طرشونة فى كتابه « الادب المريد في مؤلفات المسعدى » (103) « التعمق في ادب المسعدى ذلك انه يرى ان الدارسين لم يغوصوا في اعماق هذا الادب المريد ولم يحاولوا استقراء جميع النصوص للنظر في ما توحي به لغتها واشكالها وصورها من تأصيل عميق الجذور لوجودية اسلامية صوفية

---

(102) المصدر السابق – ص 5 .

(103) محمود طرشونة « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » الدار التونسية للنشر – 1978

وبعد ذلك حلل الباحث في مقاله الاول « السد » وبيّن الثنائية التي يعيشها غيلان بين العراقيل والصمود . ثم وجد في «مولد النسيان» نفس الثنائية . فهذا « مدين » متمزق بين العدم والخلود ولكنه يشرب « دواءه » ويقضي على الزمان وينال الخلود . ثم يبرز لنا الباحث وجها اخر من الارادة في « حدّث ابو هريرة قال ... » وهو البحث عن المطلق والمصاعب التي يلاقيها ابو هريرة لبلوغ غايته ولقد قسم محمود طرشونة عمله هذا الى خمسة اقسام :

– تعرض في اولها الى وجوه الارادة بين ابطال المسعدي كالخلق والخلود والمطلق .

– وحلل في القسم الثاني العراقيل التي تتعرض لها اماني هؤلاء الابطال .

– وبيّن في القسم الثالث ان « الفشل » الذي تعرض له ابطال المسعدي انما هو « فشل مؤقت » وانّ « عالم المسعدي ليس عالم الفشل بل عالم الصراع والجهد المتجدد » (105) .

– في القسم الرابع ابرز الباحث نقاط التآلف والاختلاف بين المؤلفات الوجودية ومؤلفات المسعدي .

– وفي القسم الاخير يتناول أسباب فشل أبطال مؤلفات المسعدي .

وقد ضم الكتاب مقالات اخرى منها :

– مولد النسيان او إرادة الخلود (ص 87)

– بعض الاشكال القصصية ومناهج دراستها (ص 107)

– الخصومة بين الرافعي وطه حسين وابعادها السياسية (ص 119)

– الادب الابيض او درجات التعبير في الادب العربي القديم ،

– رحلة الادب العربي الى اروبا .

---

(104) المصدر السابق ص 8 .

(105) المصدر السابق ص 30 .

وواضح ان محمود طرشونة ميال الى نزعة الاستفادة من كل المناهج الغربية كسابقيه من الباحثين . فهو يمزج في تحليله بين كل المستويات النقدية النفسية والاجتماعية والجمالية اذ « ليس للتقيد باحدى هذه المناهج اية جدوى اذا تصورنا الادب متعدد الدرجات التعبيرية » (106) فالمسألة تعود إذن الى وجهة نظر الناقد ومدى الهيمنة في النص . على ان طرشونة يقر بضرورة اعتماد النموذج اللساني في النقد اذ ان « الانطلاق من النصوص والاشكال واللغة لمعرفة الوظائف اصبح اليوم امرا حتميا . لكنّه لا بد ان يؤدي بنا الى استكشاف صورة الراوي ... وصورة الجمهور ... مع عدم اهمال الاصول التاريخية والجذور الادبية التي ينتمي اليها الاثر » (107) .

وهو ما حاول تطبيقه في تحليل كتاب « مائة ليلة وليلة » (108) . وهو كتاب حققه المؤلف وقدم له مبرزا المناهج المتعددة في دراسة الحكاية ثم تعرض بعد ذلك الى اصول الكتاب ومصادره هندية وعربية ومغربية . ودرس في قسم ثالث وظيفة الاطار والحكايات الفرعية معتمدا خاصة على ما توصل اليه تودوروف في بحثه عن وظيفة الحكايات والروابط القصصية التي يضم بعضها البعض من تضمين وتتابع ونظم وذلك في مقاله « الناس — الحكايات » (109) . وختم محمود طرشونة بحثه بابراز صورة الراوي ولغته ثم صورة الجمهور والعلاقة الجدلية الرابطة بينهما . وانطلاقا من لغة الراوي (فصيحة ، عامية ، ثالثة) يرى طرشونة ان هذه المستويات اللغوية الثلاثة « تدل على ثلاثة اصناف من الرواة وربما كذلك على ثلاثة اصناف من الجماهير التي تبث اليها هذه الحكايات (110) وان كلاً من الراوي والجمهور يؤثر في الاخر عن طريق علاقة جدلية متبادلة .

---

(106) المصدر السابق ص 163 .

(107) المصدر السابق ص 116 .

(108) « مائة ليلة وليلة » تحقيق وتقديم محمود طرشونة — الدار العربية للكتاب — 1979 .

(109) — TODOROV «les hommes — récits» in «Poétique de la prose» Seuil 1971 — P. 78/90.

(110) « مائة ليلة وليلة » ص — 46 .

3 ـ 2 ـ القصـة القصيـرة :

من بين الذين أولوا عنايـة بالقصة القصيرة خلدون الشمعـة في بحث له بعنوان « زكريـا تامر والقصة الايقاعية » ضمن كتاب « الشمس والعنقـاء » (111) . وقد أدرج الشمعـة في بحثه نموذجا لهذه « القصص الايقاعية » فاختار قصة « الاعداء » لزكريـا تامر وهي منشورة بمجلة الاداب (اذار 1973)

ويلاحظ الشمعـة في اول دراسته ان النقـاد المعاصرين وان « انهمكوا في البحث عن السبل القمينة بتاسيس بويطيقـا للروايـة فان القصة القصيرة لا تستحوذ على نفس القدر من الاهتمـام » (112) ويرى ان القصة القصيرة قد ظلت ضوابطها النقديـة دون تعديل ، بل ان شكلها اصبح قريبـا من الشعر وهو ما ادخل بعض الغموض على الاجناس الادبية واسسها ، وقد يعود التقـاطع بين القصة القصيرة والشعر الى انبنائهما على الايقـاع « فالإيقاع في الشعر حركـة تحددهـا الاوزان بينمـا يبدو الايقـاع في النثر حصيلـة لترتيب في الـكلمات ويقترب اقترابـا شديدا من الـكلام العادي » (113) .

ولقد مرت القصـة القصيرة بمرحلـة الخمسينات حيث كانت نقلا بسيطـا للواقع ، وتحولت في الستينات الى تقديم هذا الواقع مع تجاوزه وتعميقـه . فيعتمـد فيهـا على التقنيـة السينمائية كالمونطاج . ولذا جاءت قصة « الاعداء » قصصـا في قصة اذ احتوت على 26 مقطعـا وهي شرائح من الواقع في شكل لقطـات سينمائيـة تتحدد في نقدهـا للواقع « فتبدو هذه القصة الايقاعية اقرب الى تحقيق الوحدة الموضوعيـة ، وحدة الموضوع ، منهـا الى تحقيق الوحدة العضويـة بالمعنى الشائع » (114) . واذا تساءلنـا

---

(111) خلدون الشمعـة « الشمس والعنقـاء » منشورات اتحاد الـكتاب العرب ـ دمشق 1974 ص 165 .

(112) المصدر السـابق ص 166 .

(113) المصدر السـابق ص 167 .

(114) المصدر السـابق ص 173 .

عن الشخصية في مثل هذه القصص فان الشمعة يرد ذلك الى ان « هذا التبدل في الايقاع ربما كان هو الذي يحل محل الشخصية او الشخصيات في القصة القصيرة الكلاسيكية » (115) .

3 — 3 — الشعـــر :

حاول حمادي صمود تطبيق النقد اللساني على الشعر الحديث ، فنشر بحثا يخص شعر مصطفى خريف بعنوان « النور في شعر مصطفى خريف » (116) وقد اعتمد الباحث على مفهومين افرزتهما البنيوية والاسلوبية وهما وحدة الاثر والدلالة المميزة (Pertinence) ويلاحظ حمادي صمود «ان هذا لا يعني ان اثرا ما لا يستقطبه الا معنى واحد بل بالعكس يمكن لقارئين مختلفي الاتجاه لاختلاف الخلفيات المكونة لشخصية كل واحد منهما ان يقفا على معنيين مميزين مختلفين لاثر واحد » (117) . وقد حلل الباحث معنى « النور » في شعر مصطفى خريف اعتمادا على ديوانيه « شعاع » و « شوق وذوق » . فقام اولا بتقديم هذه المادة الشعرية ، ثم حدّد « النطاق المعجمي » لمعنى النور فرده الى ثلاثة محاور :

- ظاهرة النور في حد ذاتها (نور — سنا — ضياء ...)
- مصادر النور (شمس — قمر ...)
- متقبلات النور (ساطع — منير ...)

ثم بين صمود قيمة هذا المعنى مرجعا اياه الى ثنائية النور والظلمة وما يتصل بهما من معان متقابلة . ويوظف صمود هذه المقابلة ليربطها بالظروف الاجتماعية والسياسية لهذا الشعر وهي التي عاشتها البلاد التونسية اثناء الاستعمار . فالنور هو الحق والظلام هو القهر والظلم . وبذلك يكون مصطفى خريف من ابرز ممثلي المدرسة التقليدية الجديدة في تونس .

---

(115) المصدر السابق ص 174 .
(116) « الحياة الثقافية » عدد 10 — نوفمبر — ديسمبر — 1976 ص 42 .
(117) المصدر السابق ص 43 .

وبمناسبة انعقاد المهرجان الخاص بابي الطيب المتنبي ببغداد من 5 الى 10 تشرين 1977 اصدرت مجلة « الاقلام » العراقية بعض البحوث المقدمة الى المهرجان ، ومنها بحث جمال الدين بن الشيخ بعنوان « تحليل فرعي بنيوي لقصيدة المتنبي » (118) وهو يرتكز في هذا التحليل على النحو التوليدي وخاصة مفهومي البنية السطحية والبنية العمقية . فيحدد في اول دراسته هدفها القريب والبعيد « فاما الهدف القريب فهو تجريب منهجية جديدة لتحليل النصوص الشعرية . اما الغاية البعيدة فهي تحديد نظرية عامة لما يسمى الآن الوظيفة الشعرية ، بشرط ان يرتكز الوصول الى التعميمات النظرية على واقع النصوص لا على تصورات ذهنية مسبقة » (119)

وركّزت الدراسة على تحليل الجانب الايقاعي (القافية والوزن) .

وقد قدم في نفس المهرجان شكري محمد عيّاد دراسة بعنوان « صيغة التفضيل في شعر المتنبي » (120) . واعتمد فيها الاحصاء المقارن لهذه الصيغة . واستنتج ان المتنبي من الشعراء الذين أكثروا من استعمال هذه الصيغة وان ذلك يشكل ظاهرة تتوقف على طريقة الشاعر اكثر مما تتوقف على عصره . ثم درس بعد ذلك كيفيّة توزيع هذه الصيغة في اقسام قصائد المتنبي ، فلاحظ كثرة استعمالها في المطالع وقلتها في السيفيات واقترانها بالحكم . واستنتج ان الجامع بين هذه الظواهر الثلاث هو التّجريد .

إنّ مثل هذا التعدد في دراسة شعر المتنبي دليل على تعدّد احتمالات قراءة هذا الشعر . ونستنتج من ذلك ان الخطاب الادبي كثير المستويات وان النقد لا يعدو ان يكون وصفا للعلاقات الرابطة بين هذه المستويات . وهو ما ستحاول ابرازه خالدة سعيدة . اذ تناولت قصيدة بدر شاكر السياب « النهر والموت » فدرستها « دراسة نصّية » (121) وقسمت عملها الى مرحلتين كبيرتين :

(118) مجلة « الاقلام » – 1977 – ص 78 .
(119) المصدر السابق ص 78 .
(120) المصدر السابق ص 85 .
(121) « مواقف » عدد 32 – صيف 1978 ص 127 .

ــ 1 ــ « حول هندسة الصوت »

ــ 2 ــ « بحثا عن حيويّة النّص »

وانطلقت في المرحلة الأولى من عملها من انطباعات القراءات الاولية . كتكرار كلمة « بويب » والنهر (42 إشارة) وكذلك الانسان (58 إشارة) . ومن هنا فهي تبحث في الحقول الدلالية التي تنتمي اليها هاتان الكلمتان . ثم درست خالدة سعيد الافعال والمجال الذي تتم فيه . وكانت دراستها لهذه الافعال دراسة سياقية . واستنتجت ان هذه الافعال مقسمة إلى 3 مجموعات :

ــ سلسلة اولى من الافعال جاءت بصيغة الغائب في حيز طبيعي .
ــ سلسلة ثانية من الافعال جاءت في اطار التمني مدخلة اياها فى عالم الحلم
ــ اما السلسلة الاخيرة من الافعال فهي تدخل ضمن الحيز الانسانى الواقعي

ثم تلتمس الباحثة أهم حركات القصيدة ومفاصل انعطافها ، فتتبين 4 حركات كبرى تتفرع الى دوائر ثانوية وتستنتج انّ مسار القصيدة دائري وان هندستها دقيقة جدا .

أما في المرحلة الثانية من البحث . فتدرس خالدة سعيد « حيوية » القصيدة مبينة دينامية بنيتها ، من ذلك علاقات التوازى بين محور النهر ومحور الانسان ، وعلاقات التداخل بينهما . وتلاحظ الباحثة ان هذه البنية يشدها نظام البدائل بين الكلمات المتناظرة . ثم تتناول بالدرس اخيرا « الصورة » ضمن حركات القصيدة وتستنتج ان الصور تتبع مسارا واحدا وانها متميزة ببنية واحدة ثلاثية الحركة (اختراق ــ تفاعل ــ انبثاق) وهو ما يتماشى مع المستوى الدلالي للقصيدة « فهذا التطابق بين بنية الصورة ومدلولها مع بنية القصيدة وجوها تجسيد لما يوصف عادة بالوحدة العضوية » (122) .

---

(122) المصدر السابق ص 160 .

فالوحدة العضوية انما هي هذا النسيج المتواشج بين مستويات النص وان « الخصوصية الفنية لهذه القصيدة (تكمن) في كونها عالما متكاملا من العلاقات تبدعها او تكشف عنها . وهي تقدم هذه العلاقات في بنية شبكيّة دينامية » (123) .

ان النقد يصبح وصفا لشبكة العلاقات التي تشد بنية النص . وهو ما سيحاول تبينّنه كمال أبو ديب في دراسته « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » (124) التي تندرج ضمن الدراسات الرامية الى تحديد منهج لساني للقصيدة العربية . وقد تناول الباحث بالدرس البنية الدلالية ومدى علاقتها باللغة . وارتكزت دراسته على قصيدة أدونيس « كيمياء النرجس — حلم » .

فتناول اولا بنيتها التركيبية مبرزا وحداتها الكبرى والصغرى بواسطة الوصف التشجيرى المستخدم في النحو التوليدي ، ممّا أفضى به الى دراسة بعض الأنساق اللغوية كالاضافة والعطف والجار والمجرور مبرزا في الاثناء مدى تفاعل هذه البنية التركيبية مع البنية الدلالية .

وتناول الدارس في قسم ثان البنية الايقاعية ثم البنية التقفوية .

واستخلص الباحث من عمله ان كل مستويات النص تصبح تحولا كليا للمستوى الدلالي ، وان النقد لا يعدو ان يكون وصفا لتشابك العلاقات بين هذه المستويات « فتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية اكتناه للعلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تنشا من اختيار مركز معين للنص . عملية بلورة للبنى المتعددة لمستويات النص ، وكشف لقدرة كل منها على تجسيد البنى الاخرى فيه وتجسيد بنيته الدلالية الاساسية النابعة من مركزا معين » (125) .

---

(123) المصدر السابق ص 163 .
(124) المصدر السابق ص 92 .
(125) المصدر السابق ص 119 .

4 خاتمة الفصل الأول

لقد مر اذن تقاطع اللسانيات بالنقد العربي الحديث بثلاث عمليات :

1 — عملية التحسس
2 — عملية انتقال النموذج اللساني الى النقد العربي الحديث
3 — عملية تطبيقه على النقد العربي الحديث

ولقد وقع التركيز خاصة على عملية انتقال هذا النموذج في شكل عرض وترجمة وتنظير ، اذ اننا نجد من بين النماذج التي نحللها 27 نصا يخص العملية الثانية على حين ان عملية التطبيق لا تضم سوى 16 نصا . وهذا دليل على ان النقاد العرب المعاصرين مازالوا يركزون جهودهم على تسهيل انتقال النموذج اللّساني النقدي وهو ما سيؤثر في عملية التطبيق . مع الملاحظة ان جل هؤلاء النقاد يؤكدون على ضرورة تلاقح النقد مع اللسانيات ويعترفون بهذا التلاقح . فهذا حمادي صمود يقول : « ولم يبق النقد العربي الحديث ، نتيجة عوامل متعددة ، بمعزل عن هذه التيارات (اللسانية) فهو يحاول جاهدا تمثل قضاياها النظرية العويصة المتشعبة مقبلا على تطبيقها على نماذج من الادب العربي » (126) وهذا محمد برادة يصرح « لا بد من الاعتراف ونحن على بضعة كيلومترات من اوروبا وخاصة من فرنسا ... اننا تأثرنا نحن ايضا (المغاربة) وكل الادب العربي المعاصر بهذا المنهج (البنيوي) » (127) .

لا جدال اذن في تلاقح النقد العربي مع اللسانيات . فهذا أمر تؤكده النصوص التي نتناولها بالبحث ، وتؤكده اعترافات اصحابها الصريحة . لذلك لابدّ لنا الآن ان نقوم بعملية تفكيك لآثار هذا التلاقح معتمدين فى ذلك على تفريعات شجرة اللسانيات التي تضمّ المستوى الصوتي والتركيبي والاسلوبي والشكلي والدلالي والعلائقي . فما هو اثر هذه المستويات في النقد العربي الحديث مفهوما ومنهجا وتطبيقا ؟

---

(126) « الحوليات » عدد 15 — 1977 — ص 128/127 .
(127) « الثقافة الجديدة » عدد 9 — شتاء 1978 — ص 17 .

الفصل الثاني
الأثر الصوفي

« Une théorie du rythme dans le langage poétique, doit contenir les éléments linguistiques, psychanalytiques, culturels de l'écriture et de la lecture ».

Henri Meschonnic

1 مشكلية الدال والمدلول

لقد ابرز فردينان دي سوسير ان العلامة هي جماع الدال والمدلول ، فهما كصفحتي الورقة . ويعود اختلاف لغة عن اخرى الى العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول . ولعل كلود ليفي شتراوس من الذين عدلوا هذه النظرية التي تخص الاعتباطية (1) اذ جعلها ضرورية . فالدال والمدلول يثير احدهما الآخر . ويشير صلاح فضل الى هذا التعديل (2) انطلاقا من الالوان المنظمة لحركة المرور . فالاحمر منها علامة تتوقف بموجبها السيارات ، اما الضوء الاخضر فهو علامة تتواصل بموجبها حركة السير . فلو عكسنا هاتين العلامتين لما عوضتا نفسيهما ببساطة اذ ان اللون الاحمر هو الذى يشعرنا بحق بالخطر اكثر من غيره . فهو علامة يتطابق فيها الدال مطابقة كلية مع المدلول . ولعل هذه المطابقة تجعل من الصعب دراسة كل من الدال والمدلول على حدة ، لان كل تجزئة لهما هي تجزئة للعلاقة ، وهو ما تراعيه الدراسات النقدية اللسانية اذ تبدأ بتفكيك الاثر الى حد الوصول الى عناصره الدنيا ثم تعيد بناءه من جديد . وهي عملية تحاول الجمع بين الوصف الموضوعي للهياكل اللغوية دون التعسف على الخطاب الادبي .

ولعل أول المستويات النقدية التي تبرز ضمنها هذه الصعوبة هو المستوى الصوتي لانه يركز تحليله على الوحدات الصوتية الدنيا . فـ«علم الاصوات » (la phonétique) ثم « علم وظائف الاصوات » (la phonologie) لا يهتمان بـ«الوحدات المعنوية الدنيا » او « المنيم »

(1) Claude Lévi-strauss «Anthropologie structurale» Paris-1958-p. 84-87

(2) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » – مكتبة الانجلو المصرية – 1978 ص 33/39 .

(monème) فقط ، وانما يتعديان ذلك الى الصواتم ، وهي وحدات صوتية ليس لها معنى وانما لها وظيفة تمييزية (3) . فيقع هنا اذن طرح المعنى جانبا والاهتمام بوصف الحرف او الحركة موضوعيا ، مما يتماشى مع مبدإ اللسانيات العام وهو الوصف الموضوعي للغة كما هي .

2 منهجية الدراسات الصوتية

تقوم الدراسات الصوتية اليوم على مرحلتين :

1 — المرحلة الاولى وتسمى « الصوتمية » (la phonématique) التي يدرس ضمنها « النظام الحرفي » (le consonantisme) و « النظام الحركي » (le vocalisme)

2 — المرحلة الثانية وتسمى « النغمية » (la prosodie) وتدرس ضمنها « النبرة » (l'accent) « ونغمة الجملة » (l'intonation) و « الطبقات الصوتية » (les tons)

على اننا نشير الى ان دراسة النبرة في العربية غير مهمة اذ لا تقوم النبرة بدور تمييزي بين الاصوات العربية . واما الطبقات الصوتية فلايمكن ان تطبق الا في اللغة الصينية مثلا . فالعربية لا تعتمد الطبقات الصوتيّة .

وقد ازدادت أهمية علم الاصوات بظهور الفونولوجيا او علم وظائف الاصوات مع تروبتسكوى سنة 1939 (4) . ولا يهتم هذا العلم

---

(3) يعتمد الفونولوجيون على الكتابة الفونولوجية مثل : / (ل)حمة / (ف)حمة / ، وذلك لإبراز الصواتم التي لها وظيفة تمييزية .

(4) N.S. Troubetskoy « principes de phonologie» Traduit par Jean Cantineau — Paris — KLINCKSIECK — 1949 —

الا بالاصوات التي تكون لها وظيفة تمييزية بين المعاني كما أشرنا إلى ذلك سابقا .

فكيف وقع تطبيق الدراسات الصوتية على الخطاب الادبي ؟

3 اهتمام الدراسات الصوتية بالشعر :

ان ما يلفت الانتباه هو ان مثل هذه الدراسات الصوتية عند الغربيين والعرب قد اهتمت بالشعر اكثر من النثر . فالشكلانيون الروس ركزوا جهودهم على الشعر مميزين بين مستوياته الصوتية العامة كالوزن والايقاع وبين مستوياته الصرفية والنحوية والدلالية . وكان بريك (BRIK) اول من اهتم بالخصائص الفونولوجية في الشعر (5) . ثم جاء رومون جاكبسون بالنظرية الشعرية ضمن عناصر العملية الابلاغية . واستمد من اللسانيات نموذجها العام فطبقه على قصائد عديدة اهمها قصيدة « القطط » لشارل بودلير (6) .

ويعود الاهتمام بالشعر دون النثر على المستوى الصوتي الى ان جوهر الشعر هو الصوت . فهدفه ليس التوصيل مثل النثر ، وانما هو ينبني على الكلمة في حد ذاتها « وليس مجرد تمثيل لمدلول معين او تفجير لشحنة

---

(5) **BRIK « Rythme et syntaxe » in « théorie de la littérature » P. 141.**

(6) هذه قائمة في اهم اعمال جاكوبسون النقدية الخاصة بالشعر :

«grammaire de la poésie et grammaire du langage » in « Poety ka » — Varsovie — 1961 — P. 397/417

— « les chats de Charles Baudelaire » avec Claude Levi-strauss — in « l'homme » 1962 — P. 5/21 puis paru in « questions de poétique » Coll. poétique Seuil 1973 — P. 410.

— « Une microscopie du dernier Spleen dans les Fleurs du Mal » in tel quel n° 9 — printemps — 1967 P. 12/24, puis in « questions de poétique » Coll. Poétique seuil — 1973 — P. 32.

— « les oxymores dialectiques de F. de Pessoa » — in langages n° 12 — Déc. 1968.

عاطفية » (7) . فالشعر من هذا المنظور خلق للكلمات في حد ذاتها . فدراسته هي دراسة لتلك الكلمات وتفجير لهيا كلها اللغوية دون اهتمام بمداليلها . اذ اننا نلاحظ تقلص الوظيفة التوصيلية الدلالية امام طغيان الابنية اللغوية . وهي آراء كثيرا ما رددها الشاعر والناقد الفرنسي بول فاليري عندما عرف الشعر بانه فن اللغة (8) . وان النقد يرتكب خطأ كبيرا عندما لا يعتني بالخصائص اللغوية للشعر . ولذلك انصب اهتمام النقاد المعاصرين على تحليل الشعر دون النثر صوتيا لاكتشاف سر نظامه واكتناه بنيته الداخلية .

4 ظاهرة الإيقاع في النقد العربي الحديث

لعل أهم اثر للصوتيات في النقد العربي الحديث هو الانكباب على ظاهرة الايقاع . ولعل ذلك يعود الى انبناء الشعر عليه . فهذا حمادي صمود يعيد قراءة مفهوم الشعر عند العرب في ضوء البحوث اللسانية (9) . ولقد انطلق العرب لتحديد مفهوم الشعر من خصائصه اللغوية فاعتبروا انه « قول مُخرَجٌ غيرَ مخرج العادة » (10) . ويبحث المؤلف في مظاهر هذا « الخروج » على المستوى الصوتي . فيؤكد على ان التعاريف القديمة للشعر تلح على الخاصية الصوتية . فهو « الكلام المنظوم » حسب ابن طباطبا (11) وهو « كلام موزون مقفى يدل على معنى » عند قدامة ابن جعفر (12) وهو « يقوم بعد النّية من اربعة اشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية » حسب ابن رشيق (13) .

---

(7) رومون جاكوبسون « questions de Poétique » ص 123 اورد ذلك صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الأدبي » مكتبة الانجلو المصرية – مصر 1978 .
(8) المصدر السابق ص 275 .
(9) حمادي صمود « ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب » ضمن « قضايا الادب العربي » نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس 1978 ص 213 .
(10) المصدر السابق ص 218 . أورد ذلك حمادى صمود عن ابن رشد « تلخيص كتاب ارسطا طاليس في الشعر » ضمن « فن الشعر لارسطا طاليس » ترجمة عبد الرحمان بدوى – ط 2 – نشر دار الثقافة بيروت – 1973 – ص 243 .
(11) ابن طباطبا « عيار الشعر » القاهرة 1956 ض 3 .
(12) قدامة بن جعفر « نقد الشعر » طبعة ليدن – 1956 – ص 2 .
(13) ابن رشيق « العمدة » ص 119 .

ومن خلال هذه التعريفات يلخص حمادي صمود معادلة الشعر كما يلي :

الشعـــر =	لغـــة كـــلام نثـــــر	+ موسيقـــى

فجوهر الشعر اذن هو الموسيقى او ما يعبر عنه النقد الحديث بالإيقـاع . وقد عرفـه اللسانيون بقولهم : « ما نسميه ايقاعا هو الاعادة المنتظمـة ، داخل السلسلـة المنطوقـة لاحساسات سمعية متماثلـة تكوّنهـا مختلف العناصر النغميـة » (15) .

ويذهب بعضهم الى حد جعل الرضاعة عند الطفل ايقاعا ، اذ هي تعتمد اوقاتـا متساوية . فهذا الحضور والغيـاب للام يخلق لـدى الطفل « ايقاعا » يلتذ به (16) .

ولعل اهم ما نستنتجه من هذه التعاريف والابحـاث هو ان الايقـاع في الشعر ينبني على الاعـادة المنتظمـة للاصوات . وهو ما يوفر جانبـا منه : الوزن والقـافيـة .

4 ـ 1 ـ الوزن وحدة إيقـاعيـة ـ تركيبيـة ـ دلاليـة

ويشير حمـادي صمود في دراستـه حول « مفهوم الشعر عند العرب » ان النقاد القدامى اعتبروا الوزن ركيزة الشعر . فهذا حازم القرطاجني يقول :

---

(14) حمادى صمود « ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب » ص 221 .

(15) « On appelle rythme, le retour régulier, dans la chaîne parlée, d'impressions auditives analogues crées par divers éléments prosodiques »
Dictionnaire de linguistique — larousse — 1973

(16) Pierre david « psychanalyse et poétique » langue française n° 23 Septembre 1974. P. 59.

« ان الاوزان مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره » (17) ولعل أهمية الوزن عندهم تتاكد في اعتقادهم انه اساس « الطرب » عند سماع الشعر . وانه يكوّن خاصية « أيقاعية تركيبية » (18) اذ ان الوزن مؤثر في تركيب الكلام لانه محدد بنظام معين لا بد للغة ان ترضخ له . فلنجاح قصيدة ما لا بد من توافق عنصريها الايقاعي والتركيبي .

ولقد حاول كمال ابوديب تبين البنية الايقاعية لقصيدة ادونيس « كيمياء النرجس — حلم » (19) . وهي بنية ترتكز اساسا على تنامي التفعيلة « فاعلن » وتحولاتها وما يحدثه ذلك من ايقاع كتحول فاعلن الى فعلن . ومن الطريف ان الباحث يقيم توزيعا جديدا لوزن القصيدة . فيجعله ينبني على ثنائية فعلاتن / فعولن او فاعلاتن / متفعلان . فالمقطع الثاني يصبح توزيعه العروضي كالآتي :

جسد يفتح الطريق — فعلاتن متفعلان
لاقاليمه الجديده — فعلاتن متفعلاتن
جسد يبدا الحريق — فعلاتن متفعلان
في ركام العصور — فاعلاتن فعول
ماحيا نجمة الطريق — فاعلاتن متفعلان
بين ايقاعه والقصيده — فاعلاتن فعولن فعولن
عابرا اخر الجسور — فاعلاتن متفعلان

ويجد الباحث نفسه مضطرا بعد هذا التوزيع الى ربط ذلك بالدلالة . فالقصيدة تنبني على حركات ثلاث هي حركة المرايا وحركة الجسد وحركة الانا . ففي البيت الاول نجد ان « المرايا تصالح بين الظهيرة

---

(17) حازم القرطاجني « منهاج البلغاء وسراج الادباء » تحقيق محمد الحبيب بلخوجة تونس 1966 — ص 263 .

(18) حمادي صمود « ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب » ص 222 .

(19) كمال ابو ديب « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » مجلة « مواقف » عدد 32 صيف 1978 .

والليل » . ويظهر ذلك صوتيا اذ ان « حركة المرايا تصالح بين ايقاعين لا يجتمعان في التراث هما فاعلاتن وفعولن » (20) اما « الجسد » الرافض للقديم فتصبح حركته حركة تجاوز والغاء نحو الخلق والبناء . ويبدو ذلك في التوزيع العروضي اذ ان هذه الحركة « نسيج معقد من العلاقات الايقاعية يتشكل من تبادل (فعلاتن / متفعلان) و (فاعلاتن / فعولن) بطريقة مدهشة تنتسب فيها (فعلاتن / متفعلان) الى فاعلية الجسد في اتجاهه نحو العالم الجديد او رفضه للقديم ، بينما تنتسب (فاعلاتن / فعولن) الى مجال العالم القديم وما يماثله » (21) . وهكذا فان الوزن يعضد الدلالة .

4 — 2 — القافية مولّد صوتي — معنوي :

وهو ما سنلاحظه ايضا في دراسة القافية التي لم يخصص لها كمال ابوديب الا بعض الاشارات في اخر دراسته . وهو ما فعله ايضا محمد بن صالح من عمر عند بحثه عن منهج « لتحليل هيكلي للقصيدة العربية » (22) وهو ينحو منحى روءون جاكوبسون في تحليله ل « قطط » بودلير . فيجعل القافية اول منطلق عند التحليل لان « للكلمة الاخيرة في البيت الشعرى سيطرة على هيكله التركيبي » (23) . وهو يقترح دراستها في شكل ثنائيات مقارنة على المستوى الصرفي والنحوى والصوتي . فعلى المستوى الصوتي تدرس خصائص حروفها كالشدة والرخاوة ، والجهر والهمس ، والتفخيم والترقيق . ويدرس ايضا طولها وقصرها وفقا لعدد حروفها وهل هي بسيطة ام مركبة .

ولعلّ حمادي صمود اكثر تعمّقا في ابرازه لاهمية القافية في الشعر العربي اذ يبين في مقاله المذكور (24) ان العرب قد أولوا القافية

---

(20) المصدر السابق ص 123 .

(21) المصدر السابق ص 123 .

(22) محمد بن صالح بن عمر « التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » مجلة ثقافة عدد 8 ص 104/103 .

(23) المصدر السابق ص 103 .

(24) حمادى صمود « ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب » ضمن « قضايا الادب العربي » ص 223 .

اهتماما كبيرا . وخصصوا لذلك بابين هما « نعت القوافي » و « عيوب القوافي » . وتبرز أهمية القافية عندهم اذ انها تلعب دور مولد صوتي معنوي (Phono-Sémantique) مقيد بالمعجم من جهة ، ويتمثل ذلك في اختيار كلمات موحدة الروي يشترطون فيها عدة صفات « كالابتعاد عن السوقي القريب والحوشي الغريب » (25) ومقيد بالنحو من جهة أخرى اذ يجب ان تتوحّد حركة الروى الاعرابية . وبالتالي فان وظائف هذه الكلمات الاخيرة قليلة مقيدة بالحركة الاعرابية . وقد ينجر عن عدم احترام هذا القيد النحوى عيوب منها « الاقواء » و « السناد » .

4 — 3 — مساهمة المستوى التركيبي في الايقاع

وقد يتبادر الى الذهن ان الايقاع في الشعر لا يوفره الا الوزن والقافية . بينما هو يتعداهما الى المستويات التركيبية والصرفية والدلالية . فهو نسيج تبرزه العلاقات بين مختلف تلك المستويات . وقد حاول عبد السلام المسدي الكشف عن بعض الجوانب الايقاعية في شعر المتنبي في بحثه « مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي » (26) . فبعد ان بين الباحث التركيب الثنائي الطاغي على مضامين شعر المتنبي ، أبرز ما أفرزته تلك الثنائيات من مقابل على المستوى الايقاعي . ففي البيت التالي :

هو البحر غُصْ فيه اذا كان ساكنا على الدّرّ ، واحذره اذا كان مزبدا

نجد تناظرا تقابليا بين الغوص (غص فيه) وبين الحذر (واحذره) وهو ما عبر عنه الباحث بزوجين تمييزيين . ونجد كذلك تناظرا اتحاديا يظهر في تكرار « اذا كان » . ويستنتج ان هذا التقابل يخلق « ايقاعا يجعل البيت الى التدوير اقرب . ويطيل في نفس البث الشعري كانما البيت كتلة متراصة » (27) .

---

(25) ابن رشيق « العمدة » 199/1 .

(26) عبد السلام المسدي « مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي » مجلة الفكر — تونس جانفي 1978 ص 21 .

(27) المصدر السابق ص 34 .

ولعل ظاهرة اخرى تسترعي انتباه الباحث في شعر التنبي هي ظاهرة التوازي . فمن ذلك توازي الصدر مع العجز او توازي العناصر اللغوية داخل البيت نفسه . وهو ما يحدث توازيا صوتيا هو أس ايقاع القصيدة . فمن ذلك التوازي التالي الذي يقدمه عبد السلام المسدي في هذا الشكل (28) :

على قدر اهل العزم تاتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

ويمكن حوصلة هذا التوازي كما يلي :

على قدر	↔	على قدر
اهل العزم	↔	الكرام
تأتي	↔	تأتي
العزائم	↔	المكارم

الا ان الباحث لم يشر الى ان تحليل هذا التناظر يجب ان يأخذ بعين الاعتبار موقع كل كلمة في البيت . فكل الكلمات المتناظرة لا تتفق في موقعها التركيبي ما عدا « العزائم » الواردة في اخر الصدر و « المكارم » الواردة في اخر العجز وهو امر حتمته ضرورة القافية . ولعل المتنبي يقصد بهذا التنويع التركيبي تنويعا صوتيا . فقد كان بامكانه ان يبني الشطر الثاني من البيت على المنوال الاول متغلبا على الوزن بحل عروضي ما . الا انه لم يفعل ذلك وغير موقع الفعل في الشطر الثاني فوضعه في الاول ، وهو ما جعل كل مواقع الكلمات المتناظرة تختلف الا « العزائم » و« المكارم » . ومن هنا نستنتج ان هذا الفعل احدث انكسارا في نغمة

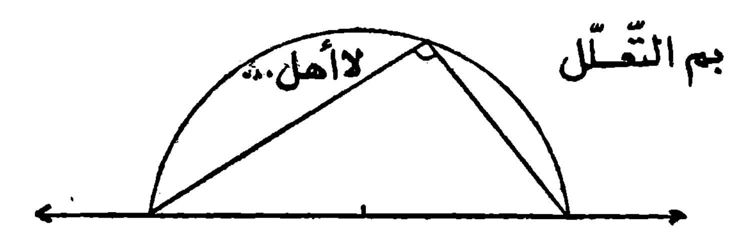
---

(28) المصدر السابق ص 38 .

البيت فهي صاعدة في الصدر ثم نازلة بعد فعل « تأتي » في العجز . وبذلك يصبح الشطر الثاني ترجيعا ايقاعيا للشطر الاول . وهو ما سيلاحظه الباحث في بيت اخر يعتمد على التوازي اللفظي للبيت :

بِمَ التعلل لا اهل ولا وطن   ولا نديم ولا كأس ولا سكن

فيشير الى ان التساؤل « بم التعلل » يستقطب كامل البيت . فتصبح بنية الايقاع دائرية فهي « تجعل النفس الشعرى شديد التصاعد ، بطيء التنازل اذ يبلغ البيت نبرته النغميّة منذ مطلعه ثم يتدرج انحدارا الى ان يبلغ سفح النبرة مع خاتمته » (29) . ويحوصله الباحث في هذا الشكل :

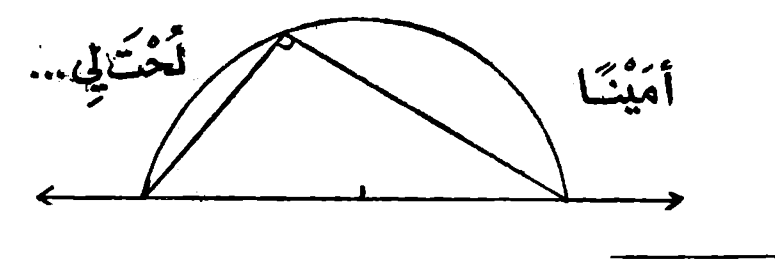


فتكون بذلك « بم التعلل » عنصرا يتحكم في النغمة ويستقطب كل عناصرها .

وهو وان ورد في المطلع ، فقد يرد في المؤخرة :

أَميْناً وإخلافا وغدرا وخِسّة   وجبنا ، اشخصا لحْتَ لي أم مخازيا

فالنغمة هنا في صعود اكثر مما رايناه في البيت السابق ثم هي تنكسر فى آخر البيت بداية من « لحت لي » :

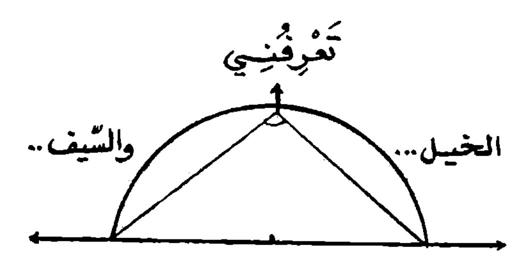


---

(29) المصدر السابق ص 39 .

وقد يتوازى قسما النغمة في البيت اذ يأتي العنصر المولد المستقطب في الوسط كما في البيت :

الخيل والليل والبيداء تعرفني   والسيف والرمح والقرطاس والقلم



ان هذه الدراسة التطبيقية النغمية لبعض ابيات المتنبي تنطلق من اللسانيات انطلاقا صحيحا لقراءة جديدة لتراثنا . وقد يكون مردودها احسن لو وقع اعتماد كامل شعر المتنبي من خلال الاحصاء والتوزيع النغمي للابيات والقصائد .

5 حوصلة حول مردود الدراسات الصوتية في النقد العربي الحديث

لعل هذه النماذج تبرز لنا بوضوح مدى مساهمة المستوى التركيبي في خلق الايقاع وهو ما لا حظناه ايضا في الدراسات السابقة التي تناولت الشعر بالدرس على اساس ان هدفه ليس توصيل الافكار وانما خلق الكلمات و « الخروج بها عن العادة » . ولقد انكب هؤلاء الدارسون خاصة على ظاهرة الايقاع . فدرس حمادي صمود الوزن واستنتج أن له خاصية ايقاعية تركيبية ، ودرسه كمال أبوديب فجعله في خدمة الدلالة . كما درس صمود القافية فلاحظ أنها تلعب دور مولد صوتي – معنوى . واهتم عبد السلام المسدي بالايقاع داخل البيت وذلك بدراسة النغمة في شعر المتنبي انطلاقا من بعض النماذج .

من خلال ذلك كل ذلك يبرز لنا الاثر الصوتي في النقد العربي الحديث متمثلا خاصة في الاعتناء بالجانب النغمي كتناول الوزن والقافية ونغمة البيت الشعري .

إلا ان هناك ظاهرة تسترعي انتباهنا وهي غياب بقية الابواب الاخرى التي تضمنتها الدراسات الصوتية كالصوتمية ما عدا بعض الاشارات النظرية للنظام الحرفي والنظام الحركي عند محمد بن صالح بن عمر اثناء دراسته للقافية في الشعر العربي . ولا يعزى هذا الغياب الى عدم توفر النماذج الغربية التطبيقية لأنّ بعضها متوفر واهمها دراسة جاكوبسون لـ « قطط » بودلير وابرازه انبناء نظامها الصوتي على الحركات الخيشومية (30) . ولكن قد يعزى ذلك الى غياب الجرأة النقدية في تطبيق مثل هذه المعطيات الصوتية وربطها بالمستوى الدلالي للخطاب . وهو أمر له مردوده الهام ابرزته خاصة دراسة عبد السلام المسدى وحمادي صمود للشعر الكلاسيكي ، ودراسة كمال ابوديب للشعر الحديث .

ولعل أهميّة هذا المردود تعود الى أن كل هذه الدراسات تؤكد على ارتباط المستوى الصوتي بالمستوى التركيبي والدلالي . وهو ما تؤكده الدراسات الغربية ايضا (31) .

واهم ما نستنتجه هو ان الايقاع يساهم في نظامه الصوت والتركيب والدلالة . بل يتعدى ذلك الى المجالات الحضارية والثقافية لكل من الباث والمتقبل « فنظرية الايقاع في اللغة الشعرية يجب ان تحتوى كل العناصر اللسانية والنفسية والثقافية للكتابة والقراءة » (32) . وهو ما جعل بعضهم يعرف الانسان بانه « حيوان ايقاعي » (33) .

---

(30) « Ce sont les voyelles nasales qui jouent un rôle saillant dans le texture phonique du sonnet »
Roman Jakobson « Questions de poétique » coll. poétique-Seuil — 1973 — P. 407

(31) — R. Kakobson « les chats de Charles Baudelaire » in « Questions de poétique » P. 402.
— Jean Jaffre « Prosodie et signification » in « langue française » N° 23 — Sept. 1974. p. 119.

(32) « Une théorie du rythme dans le langage poétique, doit contenir les éléments linguistiques, psychanalytiques, culturels de l'écriture et de la lecture ». Henri Me Schonnic « Fragment d'une critique du rythme » in langue Française N° 13 — Sept. 1974. P. 74.

(33) « Socialement et individuellement, l'homme est un animal rythmique » Mauss « Manuel d'ethnographie » Payot P. 35.

الفصل الثالث
الأثر التركيبيّ

« لا نظمَ في الكلَم ولا ترتيبَ حتى يَعْلَقَ بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض »

عبد القاهر الجرجاني

1 الوحدة التركيبية – الدلالية

ان الخطاب الادبي ينبني على اللغة فهو لا يعدو أن يكون سلسلة من الكلمات التي تنتظم داخل الجمل . اى ان القصة (او القصيدة) ليست الا جملة طويلة مركبة ، والذى يميزها عن الكلام العادى هو كيفية تنظيم وحداتها اللغوية ، وهو امر موكول الى علم التركيب الذى يختلف كليا عن « النحو » بالمفهوم العربي الكلاسيكي اذ هو لا يعتني الا بالوظيفة الاعرابية للمفردات او الجمل . ولا يهتم بالدور الترتيبي الذى يلعبه مكانه في سلسلة الكلام ومدى تأثيره في تحديد الدلالة . فعلم التركيب يهتم بدراسة الدوال في نطاق المحور السياقي الواردة فيه دراسة تعتمد ابراز الخصائص اللغوية لتلك الدوال .

واذا كان الخطاب الادبي كما اسلفنا نظاما لغويا ، فان الذى يميزه عن بقية الانظمة اللغوية هو جانبه الفني او « الادبي » . فكل منا قادر على خلق سلسلة كلامية وفقا لقواعد اللغة . ولكن هذه السلسلة لا تكتسب قيمة الا اذا ربطناها بنظام دلالي . فدراسة الخطاب تركيبيا لا تجعلنا في غنى عن المداليل ، بل ان علم التركيب يستند الى نظام الدوال في نطاق ما تدل عليه ، ودراسة الخطاب من وجهة تركيبه تفضى حتما الى اكتناه دلالته ، لان التركيب متى افتقد الدلالة افتقد قيمته. وهو ما تغافل عنه النقد اللغوى الكلاسيكي ، اذ ان همه منصب على اللغة لغاية اللغة . وقد يعود ذلك الى بعض الرواسب العربية النقدية التي جعلت من القصيدة حجة في النحو وبرهانا تفسر به عدة استعمالات لغوية شاذة . وهذه الرواسب هى التي جردت الخطاب من بعده الفني ومزقت وحدته اللغوية – الفنية . ولعل اهم اثر للسانيات في النقد العربي الحديث هو تأكيدها على

تلك الوحدة ، وهي وان تبدو واضحة على المستوى المعجمي والدلالي فان البعض يتغافل عنهـا عند الدراسة التركيبية التى تجعل هدفهـا الاول ابراز الدلالـة من خلال الهياكل اللغويـة .

2 التحـول التـركيبـي في الخطـاب الادبي

وقد انتبه النقـاد العرب المعاصرون الى اهمية الجانب التركيبي في الخطاب الادبي ، فهذا محمد بن صالح بن عمر يلاحظ ان المتلفظ يركّب خطابه انطلاقـا من المعجم وفقـا للقواعد النحويـة (1) . وهذا التركيب خاضع لمقياس الاختيار الذي يعتبر عملية اساسيـة . وذلك ان المتلفظ يعمد الى « تكسير » الجملة العادية بحثا عن تركيب « غير عادي » هو نواة ادبيّة الخطـاب . وهو ما عبر عنه الاسلوبيون بمفهوم « الاتساع » (écart) . ويعدّد المؤلف اهم التحولات لقول المتنبى : «لـكل امرىء من دهره ما تعودا» وهي الاتيـة :

– لـكل امرىء من دهره ما تعودا
– لـكل امرىء ما تعودا من دهره
– ما تعودا من دهره لـكل امرىء

نلاحظ ان التركيب في التحولات الثلاثة يتالف من ثلاثة اجزاء :

– « لـكل امرىء » ونرمز اليه بحرف » « أ »
– « من دهره » ونرمز اليه بحرف « ب »
– « ما تعودا » ونرمز اليه بحرف « ج »

فتكون التحولات كما يلي :

– التحول الاول : أ + ب + ج
– التحول الثـاني : أ + ج + ب
– التحول الثـالث : ج + ب + أ

---

(1) محمد بن صالح بن عمر « التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » مجلة « ثقافة » عدد 8 ص 117/116

نشير الى ان التحول التركيبي الثالث « عادي » . وان المتنبي لكي يتحصل على التركيب الاول قد ادخل تحويلين هما « أ » و « ب » في نطاق ترتيبهما . ومن هنا فإن إدخال أكثر تحولات في التركيب يكسب عملية « الاتساع » قيمة ، وبالتالي يكسب الخطاب اكثر « شاعرية » .

3 تحليل الهياكل اللغوية عند تودوروف وجاكوبسون :

الا ان تكثيف الطاقة الايحائية في الخطاب لا بد ان يتم وفقا لنواميس اللغة . ولذلك فان دراسة الهياكل اللغوية ضرورية في المستوى التركيبي . ولعل تودوروف من ابرز النقاد الغربيين في تطبيق ذلك على القصة ، خاصة في مقاله « نحو القصص » (2) . وهو يعمد الى تلخيص الخطاب في جمل قصيرة . ثم يدرس تلك الجمل معتبرا الشخصيات (agents) مجرد فواعيل أو مفاعيل بها ، والحادثة مجرد مسانيد .

ويستعرض محمد بن صالح بن عمر (3) اهم مراحل التحليل النحوي للقصص التي تدرس :

1 — المسانيد : وهي تتمثل في الافعال والاخبار واما وظيفتها فقد تكون الوصف او مجرد السرد .

2 — المسانيد اليها او الاعوان (Agents) . ونحلّل ضمنها « زاوية » التعيين (dénomination) كالجنس والنوع والحجم ... والوصف (description)

ويولي تودوروف اهمية للتركيب القصصي فيرد نظام القصة الى مقطوعات صغرى تتراكب داخل مقطوعات كبرى . ممّا يجعل دراسة العلاقات بين المقطوعات امرا ضروريا . واهمها التضمين (enchâssement) والتداول (alternance) والتتابع (enchaînement)

---

(2) langages — N° 12 — P. 94.

(3) محمد بن صالح بن عمر « التحليل الهيكلي للقصص » مجلة « ثقافة » عدد 8 ص 126/125 .

ويعتبر رومون جاكبسون ايضا من الرواد في اعتماد علم التركيب لتحليل النصوص الشعرية . وهو يشير في بداية تحليله لقصيدة « قطط » بودلير (4) الى العلاقة الوثيقة بين النحو والقافية في تركيب هذه القصيدة . فيدرس القوافي ملاحظا انها كلها اسماء . ثم يردف بالنظر في جمل القصيدة التي تحتوي على ثلاث جمل كبرى مركبة . ويبحث في مقاطع القصيدة الاربعة فيبين العلاقة بينها وهي علاقة تناظر وتواز . ويختم جاكبسون تحليله بالتأكيد على ان هذه المظاهر الشكلية التركيبية تنطلق من أسّ دلالي (5) وان كل المستويات النحوية والصوتية والدلالية تتراكب لتكوّن نسيجا واحدا هو نسيج خاص لقصيدة « القطط » . فجاكبسون ينطلق من العلاقات الركنية ليربطها بالعلاقات الجدولية . فالدلالة هي توحّد لهذين الجانبين ، وهذا التوحّد هو ما سيعبر عنه جاكبسون بعد ذلك بـ « الاسلوب » .

4 — التوافق التركيبي — الدلالي :

ويشير صلاح فضل (6) الى ان العمل الادبي تتقاسمه علاقات ثنائية تتمثل في العناصر الحاضرة والغائبة ، وبالتالي السياق والخلاف او الجدول . لذلك فالمظهر الاول هو مظهر تركيبي والثاني دلالي . ويعتبر صلاح فضل العمل الادبي اساسا نظاما من التبادل الاعلامي . فهو ينتقل من علامات اولية تفضي الى علامات نهائية . ويمثل التركيب الواسطة بين هذين القطبين . فالتحليل التركيبي هو تفجير لهياكل اللغة مع ابراز كيفية الانتقال من الدال الى الدلالة .

ومن هذا المنظور تكون القصيدة بنية تعتمد في جانب كبير منها على التركيب . وهو ما تنبه اليه الشكلانيون الروس مثل بريك في مقاله « الايقاع

(4) R. Jakobson et Cl. Lévi-Strauss « les chats de Charles Baudelaire » in «Questions de poétique » Coll. Poétique-Seuil-1973. P. 401.

(5) المصدر السابق ص 415 .

(6) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الانجلو المصرية 1978 ص 237

والتركيب » اذ يقول : « بما ان البيت (الشعري) هو الوحدة الايقاعية والتركيبية الهامة ، فان دراسة التشكل الايقاعي والدلالي يجب ان تنطلق منه » (7) .

ويبدو أثر هذه النظريات واضحا في محاولة محمد بن صالح بن عمر لاستخراج منهجية « لتحليل هيكلي للقصيدة العربية » (8) . وهو ينطلق انطلاق جاكبسون اذ يبدا تحليله بدراسة القافية في شكل مجموعات متفقة في الايقاع على المستوى الصرفي والنحوي والصوتي ... ويهتم في المستوى النحوي بوظيفتها في الجملة كمسند او مسند اليه او عنصر متمم . ومن هنا فان القصيدة تبدو مجموعة من الجمل يمكن ضبطها وتحليلها الى مختلف اجزائها النحوية فتدرس افعالها وفواعلها والمفاعيل بها .

الا انّ تجزئة جمل القصيدة الى كلمات ، ودراستها نحويا لا تكون مفيدة الا اذا وقع ربطها بالمستوى الدلالي وبإبراز مدى التفاعل بين التركيب والدلالة « اذ ان الهياكل التركيبية والهياكل المعنوية متصلة فيما بينها اتصالا شديدا » (9) وهو ما ينطلق منه كمال أبو ديب لدراسة قصيدة ادونيس « كيمياء النرجس — حلم » (10) فيقسمها الى ثلاث حركات يرمز اليها باحرف لاتينية : حركة المرايا ، وحركة الجسد وحركة الان :

(A1) المرايا تصالح بين الظهيرة والليل
خلف المرايا

(A2) جسد يفتح الطريق

---

(7) O. BRIK « Rythme et syntaxe » in « Théorie de la littérature » P. 149.

(8) محمد بن صالح بن عمر « التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » مجلة « ثقافة » عدد 8 ص 103 .

(9) المصدر السابق ص 107 .

(10) كمال ابو ديب « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » مجلة « مواقف » عدد 32 صيف 1978 ص 92 .

لاقـاليمه الجديدة
جسد يبـدأ الحريـق
في ركـام العصور
ماحياً نجمـة الطريـق
بين ايقاعه والقصيدة
عابرا اخر الجسـور (A3)
وقتلـت المرايـا
ومزجت سراويلهـا النرجسيـة
بالشموس . ابتكرت المرايـا
هاجسـا يحضن الشموس وابعـادهـا الـكوكبيـة

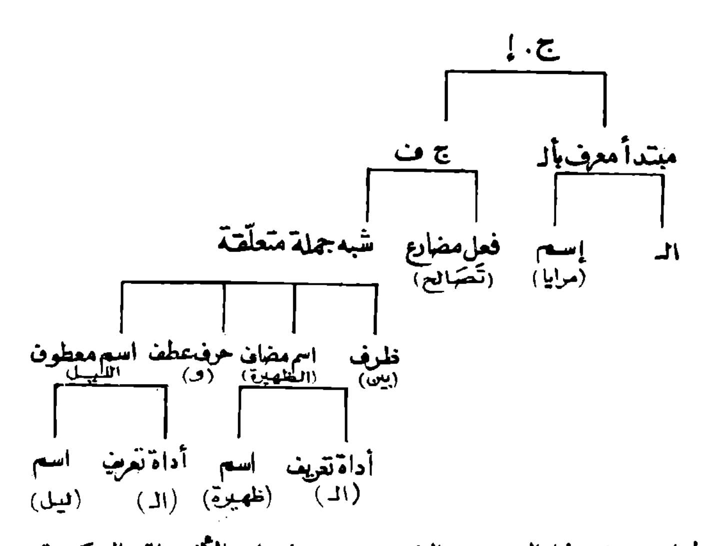
وبعد ان يبين الباحث تشابك هذه الحركـات الثلاث دلاليا واصفا بنية القصيدة بانهـا « بنية من التحولات الجذريـة » (11) ينتقل كمـال ابوديب الى دراسـة القصيدة تركيبيـا انطلاقـا من النحو التوليدى المعتمـد على الاشكـال التفريعيـة والمشجرات . فالقصيدة من هذه الوجهـة « جملة لغويـة » متـألفـة من ثلاث وحدات تركيبية يلخصهـا الباحث كما يلي :

1 — المرايـا تصالح
2 — الجسد يفتح الطريق ويعبر اخر الجسور
3 — الانـا تعيد خلق المرايـا هاجسـا بالعالم الجديد

وهذا العمل التلخيصي للقصيدة يذكرنـا بطريقـة تودوروف النحويـة وبمنهجية جاكوبسون في تحليل « قطط » بودلير . الا ان كمال ابوديب يفرع هذه الجمل مستندا الى الوصف التشجيرى في النحو التوليدي . ونورد على سبيل المثـال التفريع التركيبي للبيت الاول من القصيدة (12) :

---

(11) المصدر السـابق ص 100 .
(12) المصدر السـابق ص 102 .



ولعل ميزة هذا الوصف التفريعي هي ابراز الأنساق التركيبية بوضوح فيمكن متابعتها في القصيدة او مقارنتها دون عناء . وفعلا فان المؤلف يدرس نسق العطف ومدى ابرازه للدلالة . فيرى ان « الواو » الرابطة بين « الظهيرة » و « الليل » افادت معنى الضدية على حين ان « الواو » الرابطة بين « قتلت » و « مزجت » تفيد التكامل . اذ ان عملية « القتل » مقصودة في حد ذاتها لانها ترمي الى الاعادة والخلق . وهو ما يحتاج فيه الى « المزج » و « العجن » . ومن هنا فالعمليتان متكاملتان تتبع احداهما الاخرى . الا ان الفعل الثالث في الحركة الثالثة وهو « ابتكرت » يرد دون عطف ، فخلوالتركيب من العطف يبرز دلالة مقصودة وهي ان الابتكار خلق دون بدء.

ويقترح كمال ابو ديب مخططا يضبط المكونات اللغوية للقصيدة مع مقارنتها انطلاقا من الحركات الثلاث ومن العلامات الام وهي « المرايا » و « الجسد » مع ضبط خصائصها الضدية وخصائصها المشتركة . وهو ما يمكننا من ابراز الدور التوسطي الذي تلعبه المرايا دلاليا . فكلمة « الظهيرة » نحويا هي كلمة مؤنثة تظهر فيها علامة الاعراب وهي معرفة بـ « ال » ، على حين ان « الليل » لفظ مذكر لا تظهر فيه علامة التانيث وهو معرف بـ « ال » . اما المرايا وهي الكلمة الوسطى فهي تشترك مع كل من « الظهيرة » و « الليل » من ناحية التعريف ثم هي تشترك

مع الظّهيرة في حالـة التأنيث ومع « الليل » في كونهما كلمتين لا تظهر فيهمـا علامـة التـانيث . فالقـاطع المشترك الذي يجمع بين المرايـا والظهيرة من جهـة ، والمرايـا والليل من جهـة اخرى يبرز جليـا في التوسط اللغوي : ويمكن تلخيص هذا التوافق التركيبي ـ المعنوي في الشكل التالي (13) :

الظهيرة : كلمة معرفة بـال ـ مؤنثة ـ فيهـا علامة تانيث

المـرايـا : كلمة معرفة بال ـ مؤنثة ـ ليس فيهـا علامة تانيث

الليـل : كلمة معرفة بال ـ مذكر ـ ليس فيها علامة تأنيث

وهـكذا فان نواة التحليل التركيبي هي الدلالة اذ هي الهدف النهائي من دراسة الأنسـاق اللغويـة . وهو مكسب هـام جعل النقد العربي يبتعد عن الشكلية . وهذا ما يؤكده تنظيريـا محمد بن صالح بن عمر وصلاح فضل ، وتطبيقيا كمال ابو ديب . وغياب النصوص التطبيقية في هذا المجال يعزى الى صعوبـة الجمع بين التحليل التركيبي والتحليل الدلالي . ويكتفي النقـاد القدامى بتحليل لغوي سطحي هو اقرب الى النحو الوظائفي العادي منه الى علم التركيب . فيكون هدفهم معرفـة الوظيفـة النحويـة من جهـة ، وتقصّي سلامـة لغـة الكاتب من جهـة اخرى . وهو ما يتناقض كليـا مع علم التركيب الذي هو وصف موضوعي للهياكل اللغويـة بغية توظيفهـا دلاليـا .

ولعل اهم مردود للدراسات التركيبية في النقد العربي الحديث هو التـاكيد على وجوب تجديد النحو العربي وتعصيره ليصبح اداة ايجابيـة لسبر اغوار الخطـاب الادبي .

---

(13) المصدر السـابق ص 118 .

الفصل الرابع
الأثر الأسلوبيّ

« الأسلوب حرّية تُكتَسَبُ ضدّ القيُود الإجتماعية والفنيةِ والبلاغية . »

توفيق بكار

تنبني مقولة الاسلوب على ثلاثة مقاييس :

- الاختيار
- التركيب او النظم
- « الاتساع »

1 - ظاهرة الاختيار

من الخصائص الهامة التي يتميز بها الكلام الادبي عن الكلام العادي هو انه يخضع لظاهرة « الاختيار » . فالباث يتخير من الرصيد اللغوي دوالّ معينة يقحمها في ملفوظه عن قصد . وبهذا الاعتبار فان الخطاب الادبي هو عمل يتم عن وعي ، وإن كل ما يوجد في الخطاب من تراكيب والفاظ يؤدي وظيفة قصدها الباث . وفي هذا نقضٌ للفكر المثالي ومتصوراته كالعبقرية والالهام .

ولقد أكّد ذلك أغلب الاسلوبيين الغربيّين . فسبتزر (Spitzer) يبرز الاسلوب كممارسة عملية لادوات اللغة . وبذلك فهو ينفي عنها صفة العفوية والمجانية (1) . ويعتبر ماروزو (Jules Marouzeau) الأسلوب موقفا يتخذه الباث مما تعرضه عليه اللغة من شتى الوسائل التعبيرية (2) .

فاللغة الادبية في هذا المجال قناة لإبلاغ معيّن يحكمها قانونها الخاص ممّا يجعلها ظاهرة فنية تتميز بصفات معينة في كل خطاب . وهو ما ينحو بالاثر نحو الاستقلالية والانفراد بميزات خاصة . فهذه

---

(1) عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب ... » الدار العربية للكتاب 1977 ص 70 .
(2) المصدر السابق ص 72 .

الخصوصية هي التي تفسر لنا عدم تكرر وجود الاثر . وهذا ما جعل خلدون الشمعة يؤكد على أنّ الاثر الادبي انما هو ظاهرة فنية تختلف اختلافا كليا عن الظاهرة الطبيعية (3) .

1 – 1 – ظاهرة الاختيار عند العرب القدامى :

ولقد حاول بعض النقاد تتبع ظاهرة « الاختيار » عند العرب القدامى انطلاقا من الافرازات اللّسانية الحديثة . فهذا عبد السلام المسدى يجعل الاختيار من « المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ » (4) فهو يؤكد ان الجاحظ يقر مستويين للغة :

– مستوى الاستعمال العادي للغة . وهو يقرنه بطبقة « العامة » والغرض منه هو « افهام الحاجة » .

– مستوى الاستعمال الفني الخاص . وغرضه « البيان الفصيح » . ويتميز هذا المستوى بمبدإ اختيار اللفظ . فهو ينفرد في نظر الجاحظ بـ « الصنعة » و « الصناعة » و « التماس الالفاظ وتخيرها » (5) .

ولقد نبه الجاحظ الى عدة مقاييس لاختيار للفظ ، منها ان يكون غير شاذ وان لا يكون قاصرا عن اداء المعنى ولا متجاوزا لحدود المعنى المقصود .

1 – 2 – تطبيق مقياس « الاختيار » على النصوص العربية

ولقد كانت فكرة « الاختيار » هذه هي المنطلق في تحليل اوديت بيتي للفصل الاول من كتاب « الايام » لطه حسين (6) فالجرد الاحصائي

---

(3) خلدون الشمعة « الشمس والعنقاء » منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1974 ص 15

(4) عبد السلام المسدى « المقاييس الاسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين » الحوليات عدد 13 – 1976 – ص 137 .

(5) المصدر السابق ص 158 .

(6) اوديت بيتي « تحليل نصي للفصل الاول من كتاب طه حسين « الايام » ترجمة بدر الدين عرودكي – المعرفة – عدد 182 – افريل 1977 ص 58/18 .

للمفردات الذي قامت به في اول تحليلها قصد ابراز مستويات الدلالة المستخدمة يوضح لنا ان طه حسين قد اخضع لغته لمبدإ « الإختيار » ولقد اعتمدت الباحثة على الاحصاء لابراز مثل هذه الكلمات المحورية. فمنها كلمة « صوت » التي تتردد 10 مرات. وكلمات مؤلفة من اسمين دالة على الحد المكاني كـ « سياج القصب » وتتكرر 8 مرات، وكلمة « عفريت» مع جمعها وتتكرر 8 مرات ايضا. واما بقية الكلمات في الفصل الاول من « الايام » فهي حقول لمفاهيم هذه النوى الثلاث : الصوت والانحباس والتوق. فمن الاسماء الدالة على الصوت نذكر (صوت، نغمة، لفظ غطيط، صياح الاطفال، غناء النساء، ضجيج وعجيج عند الصباح، دعاء الاب ...) ومن الافعال نورد فعل « ذكر » الذي يتردد 10 مرات او « تغنى » ... وتستقطب فكرة الإنحباس اسماء مثل (دار وبيت وحجاب وغرفة وليل وسياج)، اما فكرة التوق فتستقطب اسماء مثل (حركة ودنيا وقناة وديكة ووثب الارانب واضطراب العفاريت ...) وافعال مثل (تخطى وخرج ووصل وكره النوم ...). ولعل مثل هذه الكلمات تشكل اخر الامر معجما صغيرا خاصا بـ « الايام » من جهة وبطه حسين من جهة ثانية.

2 ظاهرة « التوزيع »

ان « اختيار » الكلمات لا يكون مفيدا الا اذا احكم توزيع هذه الكلمات وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي. فهي تتوزع سياقيا على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي. وهو ما يدخلها في علاقات ركنية. وهي ايضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي. فتدخل اذن في علاقة جدولية او استبدالية. فيصبح الاسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض (7). وهي فكرة حاول عبد السلام المسدي تجذيرها في بلاغة الجاحظ تحت مصطلح « النظم ». فالمتكلم « يختار »

---

(7) عبد السلام المسدى « الاسلوبية والاسلوب ... » الدار العربية للكتاب 1977 ص 84.

من الرصيد اللغوي مادته ثم تتلو ذلك مرحلة « التوريع » . وهو ما يعبر عنه الجاحظ « بالتصرف فى الالفاظ » و « تنضيد الكلام » و « سبكه » (8) .

ولعل الذى يسترعي الانتباه هو اشارة الجاحظ الى علاقة الكلمات ببعضها سياقيا اذ ان التوزيع المحكم للالفاظ يجعل اختلال الجزء يؤدى الى اختلال الكل (9) .

3 – ظاهرة « الاتساع »

ان اللغة في الخطاب الادبي خاضعة لمبدا « الاختيار » و « التوزيع » كما بيّنا سابقا ، وهي بذلك تصبح عملية مقصودة . ولعل الذى يؤكد ايضا على هذا « التعمد » هو ان اللفظة « المختارة » تتعدى الدلالة الاولى او الدلالة الذاتية الى الدلالة الحافة . فاذا كانت اللسانيات قد أقرّت ان لكل دال مدلوله ، فان الادب يخرق هذا القانون فيجعل للدال امكانية تعدد مداليله . وهو ما عبر عنه الاسلوبيون بمصطلح « الاتساع » (écart) فتصبح به اللغة غاية لا مجرد وسيلة . ومن هنا ينشا مبدا طاقة الشحن . فالدّلالة الذاتية ليست الا حافزا للدلالة الحافة . وانعدام الوظيفة المرجعية للدال يحدث في المتقبل « صدمة » و « خيبة انتظار » . وهذا التذبذب بين لذة التقبل وخيبة الانتظار هو جوهر الاسلوب (10) وهو ما عبر عنه ريفاتار ب « المفاجأة » . ولقد سن لها قانونين يتمثل الاول في ان المفاجاة كلما كانت غير منتظرة كان وقعها اكثر . ويتمثل الثاني في ان تكرر الخاصية الاسلوبية مفقد لشحنتها التاثيرية في القارىء (11) .

---

(8) عبد السلام المسدى « المقاييس الاسلوبية في النقد الادب من خلال البيان والتبيين » الحوليات عدد 13 1976 ص 162 .

(9) المصدر السابق ص 164 .

(10) عبد السلام المسدى « الاسلوبية والاسلوب ... » ص 80 .

(11) المصدر السابق ص 82 .

وتبرز فكرة « الاتّساع » عند جاكوبسون في شكل « الوظيفة الانشائية » ضمن العناصر الستة المكونة لجهاز الابلاغ . فالوظيفة التعبيرية (Fonction expressive) يولدها المرسل ، والوظيفة الافهامية (Fonction conative) يولدها المرسل اليه ، والوظيفة المرجعيّة (fonction référentielle) يولّدها السياق ، والوظيفة الانتباهية (Fonction phatique) تولّدها الصّلة (contact) والوظيفة المعجمية (Fonction métalinguistique) تولّدها السّنن والوظيفة الانشائية (Fonction poétique) تولّدها الرسالة . فعملية التخاطب تجميع لهذه الوظائف . واستنادا الى مفهوم الهيمنة (prédominance) فإنّ إحدى هذه الوظائف تستقطب بقيتها . من ذلك ان الخطاب الادبي يمتاز بهيمنة الوظيفة الانشائية . لكن لا يجعلنا نهمل بقية الوظائف اثناء التحليل . وعناصر « الوظيفة الانشائية » تردّ اخيرا الى تأثير « علم الدلالات » في الاسلوبية الى حد اعتبار الاسلوب مجموع الطاقات الايحائية (12) .

4 ـ تحليل الصورة الشعرية

ينتج « الاتّساع » انطلاقا من الكلمة نفسها ولكنه يبرز بجلاء عند تركيب الكلمات المكونة للصورة الشعرية اذ هي لا تشرح المعنى بل هي تنحو نحو « تغريبه » فالاستعارة مثلا لا تعدو ان تكون اسقاطا لدلالة الصورة الاولى مع بعث لدلالة جديدة . ولذلك « فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد » (13) وهو ما يبينه خلدون الشمعة عند تعرضه « لثنائية الوهم والخيال » (14) . فيدرج ضمن باب الوهم : الإبهام (obscurité) والمجاز والاستطراد والوحدة الموضوعية . فهي عناصر تتسم اذن بالميكانيكية . اما باب الخيال فيدرج ضمن الغموض (ambiguité) والرمز والوحدة العفوية وهي عناصر اساسيّة لمفهوم الخلق .

---

(12) المصدر السابق ص 90 .

(13) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الانجلو المصرية مطبعة الامانة مصر 1978 ص 280 .

(14) خلدون الشمعة « النقد والحرية » منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1977 . ص 96

ويصبح الغموض بذلك خصيصة ايجابية فيقابلها الابهام . ولعل هذا ما عناه ايضا احد الشكلانيين الرّوس وهو شلوفسكي (Chklovski) عندما قال (15) « ليس هدف الصورة تقريب فهمنا من الدلالة التي تحملها ولكن هدفها هو نظرة معينة للشيء وخلق رؤيته وليس تعرّفه » .

ولقد استخلص محمد بن صالح بن عمر في بحثه عن « التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » النظام الذي يمكن ان تقوم عليه الصورة . فمن ذلك (16) :

1 – **استعمال النعوت :**

ففي الاستعمال العادي يكون « كل منعوت مركزا لميدان معنى يضم عددا من النعوت التابعة للموصوف . فاذا اخذنا نعتا من ميدان ما ووصفنا به منعوتا ينتمي الى ميدان اخر ، تحصلنا على صورة غير عادية » (17) واليك هذا المثال :

عين	واسعة جميلة خضراء	= صورة عادية اولى
ايام	شمسية صيفية	= صورة عادية ثانية

فان اخذنا نعتا من الصورة الثانية ووصفنا به العين وهي نواة الصورة الاولى تحصلنا على صورة غير عادية :

عين – صيفية

---

(15) «Le but de l'image n'est pas de rendre plus proche de notre compréhension de la signification qu'elle porte mais de créer une perception particuliere de l'objet de créer sa vision et non pas sa reconnaissance ». V. Chklovski «l'art comme procédé in « théorie de la littérature » P. 90.

(16) محمد بن صالح بن عمر « التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » مجلة « ثقافة » عدد 8 ص 110 .

(17) المصدر السابق ص 111 .

2 ـ المجـــاز :

وهو في البلاغـة استعمـال للفظ في غير معنـاه الاصلي مع ورود قرينـة مانعة ، وهو لا يعدو ان يكون تشبيهـا حذفت بعض عناصره .

3 ـ التشبيـــه :

تدرس نوعيـة كل من المشبه والمشبه به على اساس انه محسوس أو مجرد مثلا ...

4 ـ التنـاقـض :

ـ « التناقض العطفـي » (Oxymore) هو تنـاقض يتم بين معنيـين يـكون الرابط بينهما حرف العطف « الواو »

ـ « التناقض التقريبي » (Antithèse) وهو تناقض بين معنيين متقابلين مع حذف واو العطف .

وانطلاقـا من بعض هذه المفـاهيم ، درست خالدة سعيد الصورة الشعريـة عند بدر شاكر السياب من خلال قصيدته « النهر والموت » (18) محاولـة اخضاعهـا للمستوى الدلالي فبعد ان بينت مسار القصيدة الدائرى وانبناءهـا على اربع حركات تشدهـا ثنائيـة الموت / الحياة التي تتسع الى ثنائيـة الانسـان / الطبيعـة ، ذكرت ان قضية الموت والولادة والبعث تطالعنـا « حتى في ثنايا الصور وكيف يبدو الموت والولادة ثمرة لتداخل البعدين الانسـاني والطبيعي / الـكوني » (19) ولذلك فان بنية الصور ستكون

---

(18) خالدة سعيد « النهر والموت : دراسة نصية » مجلة « مواقف » عدد 32 ـ صيف 1978 ص 127 .

(19) المصدر السـابق ص 152 .

ثلاثية – تبدأ بالاختراق يتبعه تفاعل مع حيّز الاختراق، ثمّ يتم الانبثاق. وتحوصل الابنية في الشكل التالي :

(1) اختراق
انبثاق (3)
(2) تفاعل مع حيز الاختراق

وتحلل الباحثة صور الابيات التالية من القصيدة :

1 – بويب اجراس برج ضاع في قرارة البحر
2 – الماء في الجرار والغروب في الشجر
3 – تنضح الجرار أجراسا من المطر
4 – بلّورها يذوب في أنين

ويتم هذا الوصف على مرحلتين تنبنيان على المثاني التالية :

1
– الحضور والغياب
– الحركة والثبات

2
– نوع العنصر الكوني
– طبيعة وانسان

وهذا تحليل للصورة الاولى وفقا لمثنى الحضور والغياب، والحركة والثبات كما اثبتته الباحثة :

بويب	اجراس	برج	ضاع	في قرارة	البحر
توالي الحضور والغياب	حضور مادي	حضور مادي	فعل (غياب)	(حيز غياب)	(حاضر بذاته مغيب لغيره)
حركة وثبات	حركة	ثبات	حركة	ثبات	حركة ثابتة واستمرارية

وهذا تحليل لنفس الصورة وفقا لمثنى الطبيعة والفعل الانساني :

بويــب	اجراس	بـرج	ضــاع	في قرارة	البحر
عنصر مائي	عنصر ترابي	عنصر ترابي	فعــل (غياب)	حيــز مـائـي	عنصر ترابي
طبيعي/كوني	صنيع انساني	صنيع انساني	—	طبيعي كـوني	طبيعي/كوني

وتواصل الباحثة تحليلها للصور الواردة في الابيات الاولى ثم تستنتج ان « هذا التطابق بين بنية الصورة ومدلولها مع بنية القصيدة وجوها تجسيد لما يوصف عادة بالوحدة العضوية » (20) . اليست هذه « الوحدة العضوية » هي الاسلوب عينه ؟ فما هو الاسلوب آخر الأمر ؟ وما هو أثر اللسانيات في نظرة النقاد العرب اليه ؟

5 ـ تعريف الأسلوب والأسلوبية :

إن كتاب « الاسلوبية والاسلوب ... » (21) لعبد السلام المسدي يساعد القارىء العربي على معرفة ماهية الاسلوب . ذلك أنّ هذا البحث تعرّض لمختلف تعاريف الاسلوب ، وبناها على ثلاث وجهات نظر هي الاسلوب من وجهة نظر المخاطِب والاسلوب من وجهة نظر المخاطَب والاسلوب من وجهة نظر الخطاب . وجماع هذه الابواب هي التي يمكن ان تمدنا بتعريف اشمل للاسلوب والاسلوبية . فمقولة الاسلوب انطلاقا من المخاطِب تبرز في كونه يكشف عن نمط تفكير صاحبه (22) بل هو يتعدى ذلك ليصبح هو الانسان نفسه كما ظهر ذلك جليا عند بيفون (Buffon) وفلوبير (Flaubert) ويذهب جان ستاروبنسكي (Jean Starobinski)

(20) المصدر السابق ص 160 .
(21) عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب ... » الدار العربية للكتاب 1977 .
(22) المصدر السابق ص 60 .

في نفس الاتجاه ، فيعتبر الاسلوب اقامة توازن بين ذاتية تجربة المخاطب ومقتضيات التواصل (23) . اما اذا انطلقنا لتعريف الاسلوب من المخاطَب فهو لا يعدو ان يكون « ضغطا لغويا مسلطا على المتقبل اعتبارا لمقياس الاختيار والانزياح » (24) وهو ما يجعلنا نعرف الاسلوب انطلاقا من الخطاب نفسه . فعندها يكون وليد النص ذاته ويشكل شبكة تقاطع الدوال مع مداليلها . ولا يسع المحلل الا ان يؤلف بين هذه المعطيات التعريفية كلها ليتحصل على ادق تعريف للاسلوب . فهو النسيج النصي الذي يبوّىء الخطاب منزلته الأدبية . فتكون الاسلوبية عمليا « علما يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة ابلاغ عادي الى اداء تأثير فني » (25) .

6 – اعادة قراءة التراث البلاغي

لقد أخصبت هذه النظريات النقد العربي ، فحاول بعض الدارسين اعادة النظر في البلاغة في ضوء المعطيات الاسلوبية الجديدة . فبحث عبد السلام المسدي في « المقاييس الاسلوبية عند الجاحظ انطلاقا من البيان والتبيين » (26) باعتباره مادة خاما يستخرج منها المفاهيم الاولية ضمن المنظور البلاغي – الاسلوبي واهمها البلاغة والابلاغ ، والفصاحة والافصاح ، واستند في جرد هذه المادة الى الاحصاء . وهي ظاهرة افرزها تقاطع الاسلوبية مع الرياضيات كان أثرها واضحا في عقلنة الدراسات النقدية . وهذا كشف لتواترا هم المفاهيم الاولية للاسلوب عند الجاحظ :

---

(23) المصدر السابق ص 70 .

(24) المصدر السابق ص 77 .

(25) عبد السلام المسدي « المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال البيان والتبيين » الحوليات عدد 13 – 1976 ص 156/155 .

(26) المصدر السابق ص 137 .

- البلاغة 64 مرة
- الابلاغ 4 مرات
- الفصاحة 15 مرة
- الافصاح 9 مرات

ويستغل الباحث هذا الاحصاء فيوزّعه على محاور معنوية هي اهم المفاهيم لتلك المصطلحات فللبلاغة عدة مفاهيم في « البيان والتبيين » منها مفاهيم البث والطلاقة والاقناع والاستعمال الشفوى للغة ومعنى الصناعة الفنية ومعنى السكوت ، ويحوصل المؤلف اهم هذه المفاهيم في جداول احصائية(27)

ولقد تولد مفهوم الاسلوب عند الجاحظ عندما تقاطعت معاني « البلاغة » مع معاني « الفصاحة » . فاذا هما يشتركان في بعض هذه المعاني بنسبة 78،8 بالمائة .

وبيّن عبد السلام المسدى بعد ذلك أهمّ المقاييس الاسلوبية التي تناولها الجاحظ كـ«الاختيار » الذي يخضع له الرصيد اللغوي « والنظم » للمادة اللغوية ، واعتماد الخطاب على الطاقة الايحائية (28) .

وتتبع محمد الهادي الطرابلسي « مظاهر التفكير في الاسلوب عند العرب » (29) فردّها الى اربع مراحل :

- مرحلة المخاض في التآليف الجامعة كـ « البيان والتبيين »
- مرحلة النشأة في وسط التآليف البلاغية . وظهر ذلك خاصة مع عبد القاهر الجرجاني في كتابه « دلائل الاعجاز » .

---

(27) المصدر السابق ص 51 .
(28) المصدر السابق ص 167 .
(29) محمد الهادى الطرابلسي « مظاهر التفكير في الاسلوب عند العرب » ضمن كتاب « قضايا الادب العربي » نشر مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية والاقتصادية بتونس 1978 ص 255 .

– مرحلة النضج مع حازم القرطاجني في مؤلفه « منهاج البلغاء وسراج الادباء » الذي بلور فيه فكرة « النظم » أو التوزيع وفكرة « التصرف » أو « الاتّساع » (30) .

– مرحلة النهضة المحتشمة . وهي تشمل النقاد المحدثين الذين حاولوا إعادة النظر الى البلاغة بمنظار الأسلوبية الحديثة .

ويحوصل محمد الهادي الطرابلسي اثر النظريات الاسلوبية الحديثة في اعادة قراءة التراث البلاغي كما يلي : « اذا تاملنا ما تجمّع لدينا من افكار في مقومات الاسلوب لاحظنا انها تستقطبها ثلاث نواح كل ناحية تمثل زاوية نظر العرب من خلالها الى هذه المقومات . فالزاوية الكيفية التي يتجلى فيها الاسلوب تجوزا للقاعدة اللغوية . والزاوية الكمية التي يقوم فيها الاسلوب على الاختيار من الرصيد اللغوي . والزاوية الوظيفية التي يكون الاسلوب من خلالها في مستوى الايحاء لا في مستوى الإخبار » (31) .

7 – الاسلوبية والتجاوز :

إنّ إخصاب الاسلوبية الحديثة للنقد العربي الحديث وان اتضح في نطاق اعادة قراءة التراث البلاغي ، فهو يتضح ايضا في رفض كل ما يمتّ الى التبعية والسيطرة بصلة . فلقد بيّنا في كثير من المواضع ان الاسلوب هو الخطاب وانه الفكر وانه الانسان . فاذا « تقيّد » الاسلوب بقيود فنية قديمة فانّ ذلك يعبر عن قيد الانسان نفسه على المستوى الاجتماعي والسياسي . وسيطرة صيغة اسلوبية مسبقة على لغة الثقافة العربية المعاصرة هو ما يمسيه خلدون الشمعة بـ « الاسلبة » التي تحد من حرية الكاتب وتكبله . « وعندما تسود الاسلبة على لغة التعليم والصحافة والنقد

(30) المصدر السابق ص 289 .

(31) المصدر السابق ص 284 .

الادبي باسم السلطة الايديولوجية ، وعلى لغة الادب باسم السلطة التراثية والسلطة الايديولوجية متضافرتين ، فان الاسلبة تنعكس حينئذ على الكاتب العربي المعاصر استلابا مقلقا قد تمتد عدواه الى القارىء . فيكفّ عن فهم كل ما لم يقم الملقن التراثي او السياسي بتلقينه . الاسلبة هنا تصبح المعادل الموضوعي للاستلاب » (32) .

وكسرا لقيد الاخذ دون العطاء ، يحاول النقد العربي الحديث في النطاق الاسلوبي اكساب الاسلوبية رؤية جديدة تؤهلها ان تكون بحق « بديلا » لسانيا في نقد الادب . وهو ما يؤكده عبد السلام المسدي حين يقول « هذه المكتسبات المبدئية تكاد تنبئنا بان تحولا جذريا سيغزو الادب وتياراته النقدية وسيكون منه تولّد إنّي جديد قد لا يتعذر معه ان تتجاوز الاسلوبية نفسها بنفسها » (33) . وهو تجاوز يستند الى التفريق بين الحدث الابلاغي ماهيّة الابداع الادبي . فالاسلوبية تجاوزت المستوى الذي اعتبرت فيه مجرد مواصفة لسانية . إذ دكت أركان البلاغة واستفادت من اللسانيات والبنيوية والرياضيات وعلم الدلالة . وهذه الشمولية تبوئها لان تكون بديلا للنقد . الا ان عبد السلام المسدي يصحح هذه النظرة اذ هو ينفي عن الاسلوبية « ان تؤول الى نظرية نقدية شاملة لكل ابعاد الظاهرة الادبية فضلا عن ان تطمح الى نقض النقد الادبي اصولا . وعلة ذلك انها تمسك عن الحكم في شان الادب من حيث رسالته » (34) . فالاسلوبية من هذا المنظور معيار موضوعي لنقد الادب . ولعلها تغنم كل الغنم اذا استلهمت معطيات علم الدلالة الذي ياخذ بعين الاعتبار مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي . ويؤكد عبد السلام المسدي على وجوب اعادة تعريف الحدث الادبي متجاوزين في هذا التعريف الاعتماد على اطراف الجهاز الابلاغي ومراعين مكونات هذا الحدث الادبي الذي

---

(32) خلدون الشمعة « كيف يفكر الكاتب العربي المعاصر باللغة » المعرفة عدد 178 ديسمبر 1976 ص 262 .

(33) عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » الدار العربية للكتاب 1977 ص 22 .

(34) المصدر السابق ص 115 .

هو جماع لحضور الانسان والكلام والفن . فتحتكم الاسلوبية آنذاك الى علم النفس اللغوى والى علم الدلالات وتصبح « علما انسانيا يعنى بدراسة تعامل الظواهر الثلاث في صلب بوتقة الحدث الادبي وتكون عندئذ علما يجسم أوفى تجسيم مبدا امتزاج الاختصاصات » (35) :

8 – حوصلة

هكذا نستنتج ان اللسانيات في تعاملها مع النقد قد افرزت الاسلوبية التي اعتنى بها النقاد العرب المعاصرون :

– فعرضوا نظريات اصحابها في الغرب

– واتخذوها مقاييس جديدة لاعادة قراءة التراث البلاغي العربي

– وطبقوا بعض مقاييسها على النصوص العربية

– ثم حاولوا تصحيح مسارها الاصولي بتوجيهها وجهة شمولية تعتني بالنص دالا ومدلولا اكثر من عنايتها بالنسيج اللغوي وحده (36) .

---

(35) المصدر السابق ص 119 .

(36) اثناء انجاز هذا البحث ، نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس رسالة لنيل دكتورا الدولة بعنوان « التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره الى القرن السادس » للأستاذ حمادى صمود – وهو مشروع قراءة للبلاغة من منطلق لساني .

الفصل الخامس
الأثر الشكلي

« On peut comparer les contes du point de vue de leur structure, et alors leur ressemblance se présentera sous un éclairage nouveau... les fonctions des personnages représentent des constantes, tout le reste peut varier ».

Vladimir Propp

ينبني الخطاب الادبي كما اسلفنا على اللغة بمظهريها الابلاغي والفني . ولكن هذه اللغة تنصهر في مختلف مستوياتها في نسيج واحد هو ما اصطلح على تسميته بالشكل فهذا الجانب الثاني في نظرية الخطاب هو الذي يقوم بين الكلام العادي والكلام الادبي ، اذ به يكتسب الكلام الصفة الفنية .

فاللغة والشكل هما نواة الخطاب الادبي ، وليس من باب الصدفة ان يكون هذان الجانبان اهم ما شغل الحركة الشكلانية الروسية التي انطلقت منذ نشاتها من « حلقة موسكو اللسانية » سنة 1915 (1) ثم تطورت في مرحلة ثانية بظهور « حلقة براغ اللسانية » سنة 1928 (2) .

ولعل اهتمام الشكلانيين بالشكل في الخطاب الادبي الى جانب اللغة يعود اولا الى العلاقات الوثيقة التي كانت تربط بين هذه الحركة والحركات الأخرى ، مثل الحركة التكعيبية ومن اقطابها بيكاسو او الحركة الموسيقية الجديدة وخاصة سترافنسكي ، وكذلك الحركات القصصية الحديثة

---

(1) تم تأسيس « حلقة موسكو اللسانية » في شتاء 1915/1914 . وفي سنة 1916 تم اصدار اول مجموعة لاعمال الشكلانيين حول نظرية اللغة الشعرية بايعاز من بريك (BRIK) بمدينة بتروقراد (Pétrograd) . وفي بداية 1917 تأسست « مجموعة دراسة اللغة الشعرية » (Société d'Etude du langage poétique) وهو ما أطلق عليه (OPOIAZ) ولمزيد من المعلومات انظر مقدمة تودوروف لكتاب :
« Théorie de la littérature : Textes des Formalistes Russes » réunis présentés et traduits par TZVETAN TODOROV — coll. tel quel. Seuil 1965 — P. 9.

(2) قدمت « حلقة براغ اللسانية » سنة :
- 1928 اول اعمال أصحابها الى المؤتمر الدولي الاول لعلماء اللغة بلاهاي بعنوان « النصوص الاساسية لحلقة براغ اللغوية » .
- 1929 الجزء الأول من دراسة جماعية بعنوان « الأعمال » ، وهي في 8 اجزاء نشرت تباعا حتى سنة 1938 .

ومن أقطابها جويس ... (3) ثم الى وظيفة الشكل في رفع الكلام من درجته الصفر الى الدرجة الفنية .

1 - الشكل والجنس الأدبي

لعل اهم مكسب لهذه الحركة هو رفضها للثنائية القديمة : الشكل والمضمون . اذ أنّ أصحابها يحبّذون اقامة ثنائية اخرى هي المادة والوسيلة . فالفن واحد ولكن الوسيلة هي التي تختلف . ومن هنا فان الشكل هو الذي يفصل بين التصنيفات الفنية والادبية وهو ما يقحمنا في مشكلة الجنس الادبي (genre) واهميته في بلورة النقد . ولقد اولى خلدون الشمعة ذلك عناية . فكتب مقالا بعنوان « مقدمة في نظرية الاجناس الادبية » (4) اكد في اوله انه « ليس ثمة معادل لهذا المصطلح في النقد الادبي . وان كانت كلمتا « نوع » و « شكل » تستخدمان في موضع « جنس » احيانا . وهذا يؤكد على ان المصطلح ما يزال مقلقلا وغير مستقر حتى الان » (5) على ان مفهوم « الجنس » لا يمكن ان يعتبر من وجهته الشكلية الوعائية اذ ان الجنس هو الظاهر والباطن في نفس الوقت وهو المميز للاثر عن غيره . وبذلك فتحديد الجنس هو من اولى العمليات النقدية التي تسهل التقييم . ويقترح خلدون الشمعة نظرية في الاجناس تعتمد على نوعية العلاقة بين « المبدِع » و « المبدَع » (اى الاثر) و « المتلقي » . فلابد لنا اولا من معرفة حضور المبدع في الاثر او غيابه ، ونوعية ابلاغ الخطاب بواسطة التمثيل او المشافهة او القراءة واخيرا معرفة نوع المتلقي اهو جمهور مشاهد ام قارىء ؟ وعلى هذه الاركان الثلاثة يصنف خلدون الشمعة الخطاب الادبي الى 9 اجناس ادبية وفرعية (6) .

---

(3) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الأنجلو المصرية - مصر 1978 ص 38 .
(4) خلدون الشمعة « مقدمة في نظرية الأجناس الادبية » مجلة المعرفة عدد 177 تشرين الثاني 1976 ص 6 .
(5) المصدر السابق ص 8 .
(6) المصدر السابق ص 12 .

	الدراما	الملحمة	الرواية	المقامة	الحكاية	القصة القصيرة	القصيدة	المقالة	الرسالة
المبدِع	غائب	حاضر	محتجب	حاضر	حاضر	محتجب	حاضر	متضمن	متضمن
المبدَع	تمثل	تتلى	تقرأ	تتلى او تقرأ	تتلى او تقرأ	تقرأ	تتلى أو تغنى أو تقرأ	تقرأ	تقرأ
المتلقي	جمهور	جمهور	قارىء منفرد	جمهور أو قارىء منفرد	جمهور أو قارىء منفرد	قارىء منفرد	كأنه غير موجود	قارىء منفرد	قارىء منفرد

وعلى هذا الاساس ، فان الرواية والقصة القصيرة من جنس واحد يمكن ادماجهما ضمن الادب التخييلي كما اقترح ذلك كارتر كولويل (7) لكننا نبدي بعض الاحتراز امام هذا الجدول اذ ان نوعية بعض الاركان الثلاثية (مبدِع ، مبدَع ، متلق) هي رهينة التقدم الحضارى ووسائله التكنولوجية من جهة ، وهي رهينة هدف القارىء والكاتب من الجنس من جهة اخرى . من ذلك ان الدراما لا تمثل دائما . فبعضها يقرأ كالمسرح الذهني فيصبح متلقيها آنذاك قارئا منفردا وكذلك القصة القصيرة فهي قد تتلى وتستدعي جمهورا مستمعا . ثم هناك ايضا قضية التداخل بين الاجناس كالمزج بين الشعر والقصة والمسرح او استلهام الشعر للشكل القصصي او الخرافي ...

ويدرس خلدون الشمعة هذه الاجناس من وجهة المثول في لحظة التجربة الفنية :

المتلقي ماثل وحده ← الادب التخييلي

المبدَع الفني وحده ← ابتهال ديني – لا يكون فنا

المبدِع ماثل وحده ← ليس فنا

المتلقي والمبدَع ماثلان ← المسرح

المتلقي والمبدِع ماثلان ← المقالة

المبدِع والمبدَع ماثلان ← الشعر الغنائي

المتلقي والمبدِع والمبدَع ماثلون ← الملحمة والحكاية الشعبية

ولعل لغياب نظرية الاجناس الادبية في النقد العربي اثره السلّبي . اذ اننا مازلنا نجهل الجنس الذى تنتمي اليه المقامة مثلا . هل هي قصة قصيرة ام هي نواتها الاولى ؟ (8) .

---

(7) المصدر السابق ص 12 .

(8) المصدر السابق ص 8 .

فني ان الشكل محدد للجنس الأدبي وبالتالي فهو يكتسي اهمية كبرى في الدراسات النقدية . فما هي اهم النظريات الغربية للشكل ؟ وما هو اثرها في النقد العربي ؟

لقد اهتم النقاد العرب خاصة بنظريات تودوروف ورولان بارط ويبدو ذلك من الناحية التنظيرية والتطبيقية . ولكن المستعرضين لهذه النظريات لم يتبعوا طريقة علمية أمينة في استعراضهم . وهو ما اشرنا اليه في الفصل الاول عند حديثنا عن محاولات حسين الواد في عرض بعض الاجزاء من مقال تودوروف المنشور في العدد الثامن من مجلة « ابلاغات » سنة 1966 . وكذلك عرض سامية أحمد أسعد لنفس هذا المقال مع مقال رولان بارط « مدخل الى التحليل البنيوي للقصص » (9) . وبعض الاراء المتفرقة حول هذين المقالين ضمن بحث رشيد الغزي (10) وبحث محمد بن صالح بن عمر (11) .

ولقد اعتمد جل النقاد العرب هذين المقالين في تحليلهم للقصص العربية قديمها وحديثها وسيتضح ذلك خاصة في دراساتهم التطبيقية التي سيحاولون فيها اعادة قراءة التراث القصصي العربي وتبين خصائصه الشكلية .

2 ــ خصائص الأشكال العربية القديمة في القصة :

2 ــ 1 ــ اعادة بناء « رسالة الغفران » :

قام حسين الواد بدراسة « البنية القصصية في رسالة الغفران » (12) في ضوء النظريات النقدية الغربية . وقد بدأ دراسته بتوطئة اثار فيها

---

(9) سامي احمد اسعد « التحليل البنيوي السرد » مجلة الاقلام عدد 3 السنة 1978 ص 5

(10) رشيد الغزى « مسالية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة » الحياة الثقافية عدد 2 / نوفمبر / ديسمبر 1976 ص 32 عدد 2 / 1977 ص 90 .

(11) محمد بن صالح بن عمر « التحليل الهيكلي للقصص » مجلة ثقافة عدد 8 ــ ص 102 .

(12) حسين الواد « البنية القصصية في رسالة الغفران » الدار العربية للكتاب ط 3 ــ 1977 .

اهتمـام النقـاد برسالة الغفران . ثم بيّن سبب اختياره للمنهجية البنيوية ودعـاه ذلك الى الحديث في باب ثان « عن البنيويّة » وان كان يرى « ان البنيوية طريقة عمل اكثر منها موقف فكرى » (13) . اذن فالحديث النظري عنهـا عديم الجدوى . لذلك فانه قد اكتفى بالاشارة الى الاتجاه الشكلاني والاتجـاه اللساني البنيوي .

ثم حدد منزلة « الرحلة » من رسالة الغفران فبيّن :

1 ـ ان العلاقة بين رسالة ابن القارح ورسالة المعرى علاقة توفيقية وقد اورد الواد جدولا لهذا التوافق بالصفحة 21 .

2 ـ ان الرحلة كجزء من رسالة الغفران تبدو « زائدة » :

الفاتحة + اعلان المعرى عن اتصاله برسالة ابن القارح	رحلة ابن القارح الى الجنـــة والنـــار	عودة للاجابة عن رسالة ابن القـــــــارح

3 ـ تساءل الواد بعد ذلك : هل يعتبر عمل المعرى هذا عن وعي ام لا ؟ وهو يقر وعي المعري بعمله مستندا في ذلك الى قولين له وردا في الرسـالة :

ـ « وقد اطلت في هذا الفصل ، ونعود الآن الى الاجابة عن الرسالة »(14)

ـ « ولا احكم عليه (اى بشار) بانه من اهل النـار ، وانمـا ذكرت ما ذكرت فيما تقدم لاني عقدته بمشيئة الله » (15) .

4 ـ لـكن « كيف انتقل الـكلام بالمعري من الرد الى الرحلة ؟ » يعتمد الواد في ابراز هذا الانتقال على استنطاق ما سبق الرحلة من كلام يمتاز :

(13) المصدر السـابق ص 15 .
(14) « رسالة الغفران » لابي العلاء المعرى » تحقيق بنت الشـاطىء ـ دار المعارف بمصر القـاهرة 1950 ص 371 .
(15) المصدر السابق ص 424 .

– بالحركية : فهناك عناصر تقوم بالفعل . وهناك افعال تفيد الحركة من اسفل الى اعلى . وهناك كلمات تنتمي الى نفس الجدول الاختيارى (الله ، النور ، الملائكة ...)

– الاستشهاد القرآني : فالمعرى يورد آيتين تتناول الاولى صعود الكلام الطيب الى السماء ، وتتناول الثانية تشبيه الكلمة الطيبة بالشجرة الطيبة .

فهذا الانتقال اذن تم عن طريق اللغة .

5 – ويثير الواد بعد ذلك علاقة الرحلة بالرد . ويعتمد في ذلك على شروط « التواصل الخطابي » الذي يفترض باثا ومتقبلا . وقد جاء الباث والمتقبل في « الرد » معلومين فكانت العلاقة واضحة محددة بينهما على حين ان هذه العلاقة غير واضحة في « الرحلة » اذ ان الباث جاء مجهولا والمتقبل موضوعا للحديث . لكن علاقة الرحلة بالرد تتضح اكثر اذا اخذنا بالاعتبار شخصية ابن القارح . فقد اتصف في « الرد » بالجمود وفي « الرحلة » بالحركية . وهذا ما يحدث انفصاما بين الرد والرحلة مما يجعل حسين الواد يميل الى « اعتبارهما نصين كل منهما على حدة . فيصبح لاقتصارنا على الرحلة كموضوع لهذه الدراسة ما يبرره منطقيا » (16) .

تعود المنهجية في تحليل هذا الباب الاول من الدراسة الى تطبيق القراءة السياقية للنصوص . وهي طريقة تتبع مراحل النص في خطه المتواصل . وسبب اختيار هذه القراءة يرجع الى انها :

– تبرز منطقية النص بصورة مبسطة

– تقود القارىء تدريجيا نحو القراءة الوظائفية

– تكون تبريرا لاختيار الدارس الرحلة دون الرد كموضوع للتحليل .

---

(16) حسين الواد « البنية القصصية في رسالة الغفران » ص 27 .

وبما أننا إزاء نص قصصي ، فما هو « المنطق السردي للرحلة » ؟ .

تطبيقا لمبدإ « استنطاق النص » الذي استخلصه الواد من الطريقة الشكلانية والبنيوية وما يستدعيه ذلك من وجوب التعديل في المنهجية بالزيادة او النقصان ، فان الواد سيعتمد في ابراز المنطق السردي للرحلة على القراءة السياقية والقراءة الوظائفية معا .

وقد قادته القراءة السياقية الى تقسيم الرحلة الى عشر مقطوعات والى ضبط العلاقة بينها وهي علاقة انضمامية جعلت من الرحلة « مجموعة من المواد الروائية ضم بعضها الى بعض بواسطة واو العطف واذا الفجائية » (17) ويعود هذا الضم الى نوعية النص كرحلة تقوم على هياكل منفتحة ومحتوية على كثير من الاحداث .

اما القراءة الوظائفية فقد قادت المحلل الى ظاهرة ثانية هي ظاهرة الاستتباع الخاضعة لمنطق الاحداث وهيمنة مبدا « النتيجة والسبب » (18) . بفضل هذه القراءة الثانية ابرز الواد وظيفة « الولدان » (وظيفة ثنائية : الترف – الجنس) والاطار الطبيعي في الجنة وابرز كذلك وظيفة الشعر المستشهد به (لتحديد بعض الصفات او لوصف حالة ابن القارح او لسبب بروز بعض الاشخاص) .

وينتقل الواد الى تحليل العنصر الزمني فيقسمه الى :

– زمن مطلق
– زمن نسبي
– زمن تلفظي

ويقارن بين زمن الاحداث وزمن التلفظ فيجد انهما متوازيان عند رواية الاحداث المعيشة في نفس الوقت، وهما متفاوتان عند الايجاز او استرجاع احداث الماضي من قبل الشخصيات .

---

(17) المصدر السابق ص 45 .
(18) المصدر السابق ص 46 .

اما دراسة المساحة فتفضي بالواد الى ابراز ظاهرتين :

- ظاهرة « الفساحة » (الجنة ، المدائن ، الاقاصي ...) .
- ظاهرة « الستر » (الاشجار ، الجنة ...)

فاما وظيفة الظاهرة الاولى فهي تبرّر كثرة الاحداث وتعدادها . فتكون الرحلة بذلك ممكنة .

واما الظاهرة الثانية فهي تبرر عنصر المفاجاة و « منطقةَ » منطقيّةِ الاحداث .

وهكذا تصبح القراءة الوظائفية مكملة للقراءة السياقية .

ويدرس حسين الواد بعد ذلك « الراوي ووجهات النظر » مستفيدا من مقال تودوروف السابق . ويستنتج ان الرحلةّ قد استعملت فيها « النظرة الخلفية » و « النظرة مع » اما عمل الراوي في الرحلة فيتمثل :

- في تتبع ابن القارح في كل ما يعرض له
- في تفسير ما يستعمله ابن القارح من لغة .

ويعمق الباحث هذه الفكرة بتحليل نص من الرسالة (ص 167 / 171 من رسالة الغفران) ويختم هذا الباب بالتعرض الى انواع شخصيات الرحلة الذين يحكون قصصهم لا بن القارح فهم آدميون او حيوانات او جماد .

ويتعرض الواد اخيرا الى الشخصيات مشيرا في اول هذا الفصل الى بمشكلية الشخصية معتمدا على نظريات تودوروف وقريماس . ويستنتج ان العلاقات المشتركة بين شخصيات الرحلة هي :

- « الوجود التقديري »
- « لكل واحد منهم حياتان »
- علمهم بالادب .

اما علاقات الاختلاف فتتمثل في ان لكل من الشخصيات مساحته الزمنية . فابن القارح يستحوذ مثلا على كل الرحلة . وهذا الاستحواذ جعل الباحث يخصص لابن القارح تحليلا ضافيا . ويتساءل عن امكانية وجود بسيكولوجية لاشخاص الرحلة . ثم ينفي ذلك لان « الاهمية تتركز على المنظور لا على الناظر » (19) وهو نفس راي تودوروف في « الف ليلة وليلة » كظاهرة ادب اسنادي .

ان دراسة حسين الواد ترتكز اذن على النظريات الغربية فى النقد القصصي إذ اعتمد خاصة على :

— رولان بارط في دراسة الشخصيات و في المستوى السردي عند تحديده لمقطوعات الرحلة ، وفي تحديد مفهوم الراوي

— تودوروف عند تعرضه لمفهوم الراوي ، ومفهوم الشخص — الراوي وظاهرة الادب الاسنادي .

— مبادىء الانشائية العامة عند استعماله الطريقة السياقية والوظائفية لتحليل الرحلة . واستلهم مفهوم التواصل الخطابي لاثبات منزلة الرحلة من رسالة ابن القارح ورد المعري . واستفاد ايضا من مبدإ « الهيمنة » عند تعرضه للتقسيم المقطوعي .

فحسين الواد وقف موقف المستفيد من هذه النظريات الغربية. ف «تصرف» وعدل دون ارتباط بقيود منهجية معينة . وهو ما دعا صلاح فضل الى اعتبار هذا البحث « مرتجلا » غير عميق (20) . ولعل ذلك يعود الى العامل الزمني اذ لا ننسى ان هذه الدراسة نشرت سنة 1972 اي بعد سنين قليلة

---

(19) المصدر السابق ص 85 .

جدا من ظهور التآليف والبحوث البنيوية الغربية في الغرب نفسه .. فهي تعتبر دراسة رائدة في العالم العربي رغم النقائص التي تلصق بها، ولعل اهمها هو اقتصارها على الشكل دون المضمون . وقد يعود ذلك الى قصور المنهجية البنيوية نفسها وهو من عيوبها الرئيسية . على ان حسين الواد كان في إمكانه تلافي ذلك عند القراءة الوظائفية للرحلة اذ ان هذه القراءة تعتمد المستوى الدلالي احيانا . وقد كان بامكانه ان يثري بحثه بالاستفادة من دراسة عملية التلفظ (Enonciation) لمعرفة حضور المعري في رحلته (21) .

اما مفهوم الشخصية فقد يكون أعم اذ يتعدى الاشخاص الى الاشياء نفسها والعلامات اللغوية . فالشخصية علامة قبل ان تكون كائنا . من ذلك انه يمكننا تبين شخصيات اخرى في رسالة الغفران بجانب ابن القارح كشخصية الجنة والنار والمحيط الفردوسي .

ولعل اثر النظريات الغربية القصصية يبرز خاصة في مفهوم التفكيك والتركيب للاثر . على أنّ « مغامرة » حسين الواد « الشكلية » تعد ايجابية اذ انه اعاد بناء الرحلة بناء جديدا يخوّل للقارىء معرفة قوانين هذه القصة . وقد يكون هذا البناء الجديد جسرا لدراسة نواتها الدلالة .

2 ـ 2 ـ « كليلة ودمنة » من خلال المنهج الشكلي

قدمت راضية كبير بحثا جامعيا بعنوان « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » (22) فدرست في فصل أول « البناء الزمني للاحداث » انطلاقا

---

(20) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الأنجلو المصرية – مصر 1978 .

(21) Lucile Courdesse « Blum et Thorez en Mai 1936; Analyses d'énonces » in « langue française » N° 9 Fev. 1971 — P. 22.

(22) راضية كبير « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » عمل مرقون بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس تحت عدد 219 اكتوبر 1978 .

من نظريـة الإبلاغ التي تقتضي باثا ومتقبلا . ففي مستوى قصصي اول نجد ان الباثّ هو بيدبـا وان المتقبّـل هو دبشليم . ثم تتفرع القصة ـ الام الى قصة داخلية او مستوى ثان يقتضي باثا ومتقبّلا اخرين . ثم تتفرع هذه القصة الثانية الى قصص ثالثة ورابعة و ... وتفكّك الباحثة ابواب « كليلة ودمنة » بابا بابا وتستنتج « ان الباث اعطى للـكتاب انتظاما خاصا ، من خلال الشكل الدائري الملتزم في كل الابواب حيث تكون خاتمته تكرارا لبدايته ومنطلقـا لبداية الباب الموالي » (23) وتلاحظ الباحثة ايضا ظاهرة التتابع او النظم التي تربط بين القصص الفرعية ، وظاهرة التضمين (باب الاسد والثور) والاعتراض والتداول (باب البوم والغربان) .

ولقد استغلت الباحثة هذه الظواهر الشكلية القصصية لتبرز من خلالها بداية عقلنة الذهنية العربية « واننا ازاء ط يقة جديدة لا تعتمد الرواية بل تعتمد التسجيل عن طريق الـكتابة التي ازدهرت في هذا العصر المتحول » (24)

ولعل اثر نظريات بارط القصصية ونظريات الشكلانيين سيتضح اكثر في الفصل الثاني من دراسة راضية كبير ضمن البحث عن الخصائص السرديـة لـكليلة ودمنة . وهو فصل ينبني على عمل تحليلي يقوم على جداول عديدة وفقـا لابواب كليلة ودمنة مع الاشارة في كل مرة الى الراوي والصيغة القصصية ووظيفتهـا . ولعل اهم هذه الخصائص هي :

1 ـ الحوار : وهـو حوار مباشر طغى على الـكتاب ، اذ تبدأ به كل قصة وفي بعض الاحيان يتحول الى « مونولوق » ، اذ التجأ اليه الـكاتب 9 مرات .

2 ـ السرد : ويمتاز خاصة بكثرة المنبهـات . وهو ما يسميه بارط « علامات القصص » وتظهر هذه المنبهـات في كلمة « زعموا » التي تتكرر

(23) المصدر الســابق ص 35 .
(24) المصدر الســابق ص 48 .

37 مرة . ووظيفتها مزدوجة . فهي تكون من جهة تقية وقناعا لاخفاء المقصد السياسي ، وتكون من جهة اخرى دليلا على الانتقال من المرحلة الشفوية الى مرحلة التدوين (25) . واما وظائف السرد فهي تقديم الاطار المكاني او ادماج الشخصيات او تجسيم الحركة وتطويرها .

ثم تدرس الباحثة في فصل ثالث « المساحة » اعتمادا على الجداول والاحصاء وهي لا تعني بالمساحة المساحة النصية وانما الاماكن التي تتصل بالعالم البشري وتستقطبها « المدينة » . وتختم عملها بدراسة الشخصيات والعلاقات الرابطة بينها اعتمادا على مقال تردوروف السابق « فئات السرد الادبي » .

ومفهوم الشخصية عند الباحثة هو المفهوم البسيكولوجي اذ هي تقسم الشخصيات الى شخصيات انسانية واخرى حيوانية . وهو ما يتناقض مع مفهوم الشخصية عند الشكلانيين والبنيويين على انها « شكل قائم » لا يمكن ان يحدّها بعد بسيكولوجي بل إنّ هذا « الشكل القائم » لا يعدو ان يكون عند تودوروف مجرد مساهم في الفعل (Actant) . واعتمادا على هذا المفهوم ، فان « المدينة » تكون شخصية في قصص كليلة ودمنة .

ان هذا العمل يفتقر الى الاستنتاج اذ ان مردوده ضعيف . فهناك طغيان الاحصاء والجداول دون استغلالها الا في مواضع قليلة . وكان من المفيد ضبط هيكل عام موحد للقصة عند العرب من خلال كليلة ودمنة كما فعل ذلك فلاديمير بروب (V. Propp) في كتابه «Morphologie du conte» اذ حاول ايجاد قوانين للحكايات الشعبية . ومثل هذا العمل يستدعي اما تصنيفا لكل الحكايات اى اتباع منهج استقرائي ، وهو امر مستحيل لتعدد هذه الحكايات في العالم . واما ان نعتمد على منهج استنتاجي ، فننطلق من نموذج معين معتنين خاصة بالوظائف اذ هي ثابتة في الحكايات الشعبية والذي يتغير هو اسماء الشخصيات والاطار

---

(25) المصدر السابق ص 80 .

المكاني والزماني فقط . فاهتمام بروب منصب على الوظيفة لا الشخصية فهو يقول : « نستطيع مقارنة الحكايات من ناحية تركيبهـا وبنيتها وعندهـا يبدو لنا تشابههـا من خلال اضاءة جديدة ... فوظائف الشخصيات ثابتة أما الباقي فيمكن ان يتغير » (26) وقد حصر بروب الوظائف في 31 وظيفة اهمها : الابتعـاد ، التحريم ، ارتـكاب المحرم ، السؤال ، البيان ، الخديعة ، التواطؤ ، الضرر او الحرمان ، التوسط ... (27) فهذه الوظائف تمثل الوحدة القياسية الصغرى لتصنيف الحكايات . وهذا ما كنا ننتظره من عمل راضية كبير « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » . وهو ما ستبرز بعض جوانبه في بحث محمود طرشونـة حول مائة ليلة وليلة .

2 ـ 3 ـ نحو منهج شـكـلي متكـامل في « مائة ليلـة وليلـة »

قدم محمود طرشونـة لـكتاب « مائة ليلة وليلة » (28) بدراسة قامت اولا على مناهج دراسة الحـكاية وبحث في اصول الـكتاب ومصادره ، ثم درس وظيفة الاطـار والحكايات الفرعية واعتني اخيرا بالراوي والجمهور . ويقوم بحثه على جانبين : الاستفادة من التنظير الغربي في الميدان القصصي ثم محاولة تنقيح هذا التنظير . فهو يستند خاصة الى تودوروف في مقاله « النـاس الحـكايات » (29) الذي يعتبر معاينة للاشكال الحـكـائيـة في « ألف ليلة ولية » وهي قصص أدخلها تودوروف ضمن الادب الاسنادي اذ تقوم الاهمية فيهـا على المسند مع نفي سيكولوجية الشخصية . ولقد ركز تودوروف عمله على استنباط القانون الشكلي المتحكم في تسلسل هذه القصص.

---

(26) «On peut comparer les contes du point de vue de leur composition, de leur structure, et alors leur ressemblance se présentera sous un éclairage nouveau… les fonctions des personnages representent des constantes tout le reste peut varier » V. Propp — in « Théorie de la littérature » 235.

(27) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الأدبي » مكتبة الانجلو المصرية مصر 1978 ص 73

(28) محمود طرشونة « مائة ليلة وليلة » الدار العربية للكتاب 1979 .

(29) ترجمه الى العربية موريس ابو ناصر تحت عنوان « الف ليلة وليلة كما ينظر اليهـا التحليل البنيوي « مواقف » عدد 16 تموز / آب 1971 ص 135 / 151 .

وهو ظاهرة التضمين الذي هو « اظهار للشخصية الاساسية لكل حكاية . ذلك أنّ الحكاية المضمّنة هي حكايةُ حكايةٍ . فحين نروي قصة حكاية اخرى تصل الحكاية الاولى الى موضوعها الاساسي . وفي الوقت نفسه تنعكس في الصورة التي هي صورتها . والحكاية المضمّنة هي في ان واحد صورة لهذه الحكاية الكبرى الغامضة التي لا تشكل الحكايات الاخرى الا اجزاء بسيطة فيها . وكذلك الامر في الحكاية المضمنة التي تسبقها مباشرة . إنّ كل حكاية هو ان تكون حكايةَ حكايةٍ تتحقق عبر التضمين » (30)

وقد استفاد محمود طرشونة من هذه الدراسة اذ استغل خاصية التضمين ليفسر بها فنّ الحكاية الاطارية في « مائة ليلة وليلة » . واستغل ايضا ملاحظة تودوروف حول وجوب توفر التشويق في هذه الحكايات لكي تلهي الملك « فالحكاية اذن منقذة بجمالها وطرافتها وغرابتها وبالتالي بشكلها لا بمضمونها وابعادها الاخلاقية . وقد وضح تودوروف هذه الوظيفة في فصل « الناس – الحكايات » فلاحظ في حديثه عن اطار « الف ليلة وليلة » « ان الحكاية هي الحياة وان انعدام الحكاية هو الموت . فالانسان في نظره ليس الا حكاية وحالما تزول الحاجة اليها يموت ، والراوي هو الذي يقتله لانه لم تعد له وظيفة » (31) . وبموجب وظيفة الانقاذ ، تلعب الحكاية هنا دور التسلية ايضا كقصة « هارون الرشيد والاربعة الرجال » او دور الاهلاك . مما جعل شكل القصص « متفتحا » قابلا للزيادة . وقد سهل ذلك اتباع طريقة التضمين كما تبرز خاصة في « حكاية الوزراء السبعة » وطريقة التتابع والنظم والتاجيل . ومن هنا فان وظيفة السرد والحوار هي تطوير للحركة القصصية . فلا يهتم به الراوي الا قليلا . والدليل على ذلك هو انه يظهر في شكل قوالب جاهزة متكررة لان الذي يهم الجمهور هو الحدث .

---

(30) تودوروف « الناس – الحكايات » اورده موريس أبو ناصر « الف ليلة وليلة كما ينظر اليها التحليل البنيوي » مواقف عدد 16 تموز / آب 1971 ص 145 .

(31) محمود طرشونة « مائة ليلة وليلة » الدار العربية للكتاب 1979 ص 33 .

لكن محمود طرشونة لا يكتفي بهذا الجانب الشكلي في تحليله : فهو وان استفاد من نظرية تودوروف ، فإنه أكملها بدراسة اصول « مائة ليلة وليلة » لانها ضرورية لفهم ما تتميز به كل حكاية (32) . مع دراسة الراوي والجمهور . ويستنتج فيما يخص اصول « مائة ليلة وليلة » ومصدرها ما يلي :

— « ان الكتاب ذو أصول هندية نقلت الى العربية عن طريق الفارسية ، وان له مصادر عربية متفرقة صاغها الرواة المغاربة ثم البربر .

— انه اقرب الى هذه الاصول الهندية من كتاب الف ليلة وليلة . وبالتالي فهو سابق له . وقد يكون مرحلة في تطور عدد لياليه .

— ان الحكايات التى اشترك في روايتها الكتابان مستقاة من نفس الاصل

— ان كتاب مائة ليلة وليلة لعب دور الوسيط المغربي بين الادب الشرقي والادب الاوروبي قبل ان يترجم كتاب الف ليلة والملة الى الفرنسية سنة 1904 » (33) .

وبحثا عن رسالة الراوي من خلال هذا الكتاب ، يدرس محمود طرشونة الجمهور والراوى ، ويستنتج ان الكتاب مجهول المؤلف شانه شأن الحكايات الشعبية . فهو بذلك لا يعكس شخصية صاحبه ، وانما شخصيات مختلف رواته وجمهورهم . ويمكن ابراز ذلك من خلال اللغة المستعملة وهي ذات ثلاثة مستويات :

— لغة فصيحة تظهر خاصة في « حديث الدب مع القرد » . ومن هنا يمكن ان يكون الراوي مترجما .

— لغة وسطى تتمثل في تهذيب الدارجة التونسية أو المغربية عامة ، وتبدو في اغلب الحكايات . فالراوي من هنا ذو ثقافة سمعية بسيطة :

(32) المصدر السابق ص 17 .
(33) المصدر السابق ص 32 .

– لغة عـامية .

من خـلال هـذه المستويـات اللغـويـة الثلاثـة نستنتج ان هناك ثلاثة انواع من الرواة والجماهير ؛ ومن هنا يكون الراوي والجمهور في علاقـة تبادلية « فالجمهور هو الذي يفرض شروطه على الراوي بصفة غير مباشرة . وهو الذي يوجه اختياره لاصناف الحـكايات » (34) وربما الموضوع والنهاية واللّهجة أيضا . فالحـكايـة من هذه الوجهة تصبح متنفّسا و « فردوس الجماهير المفقود في الحيـاة اليومية » (35) .

ان معين محمود طرشونـة في هذا البحث هو النظريـات القصصية الغربيّة وخاصة نظريـات تودوروف . لـكنه يتعدى ذلك الى تلقيح هذا المنهج الشكلي باحثـا عن ظروف الحـكايـة وربط باثّهـا بمتقبّلهـا . وآنذاك يتصل الدال بالمدلول وتصبح الحـكايـة فنا هادفـا .

3 – خصائص الأشـكال القصصية العربية الحديثة

3 – 1 – الشـكل هو الجنس الادبي وهو الأثر في نفس الوقت من خلال « حـديث عيسى بن هشـام »

بنى محمد رشيد ثابت بحثه «حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي»(36) على ثلاثة أقسام عالج في أولهـا انتقال « الحديث » من حلقات صحفية الى اثر ادبي ، ثم حلل في قسم ثان شكل « الحديث » وربط ذلك في قسم ثالث بالمجتمع المصري . وقد اعتمد المؤلف في بحثه على التيارات الغربية في النقد كنظريـات الشكلانيين وتودوروف ورولان بارط . فهو ينطلق من ادبيـة « الحديث » اذ « تغيرت مادة البحث الادبي وصارت اقرب الى

(34) المصدر السـابق ص 46 .
(35) المصدر السـابق ص 51 .
(36) محمد رشيد ثابت «حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي » عمل مرقون بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس تحت عدد 93 سنـة 1973/1974 .

المنهج العلمي حيث اثبت الشكليون الروس ان ادبية النص هي المادة الاساسية لذلك البحث . ونعني بهذه الادبية ما يجعل من النص الأدبي نصا ادبيا أي كيفية بنائه الداخلي وخصائصه الشكلية » (37) .

ولعل « حديث عيسى بن هشام » يضع الناقد امام إشكال كبير هو معرفة انتمائه الى تصنيف ادبي معين والى اي مدى يعبر الشكل عن الجنس الادبي ؟ فبعضهم يرى « الحديث » اقرب الى شكل المقامات التقليدية وبعضهم يجعل « الحديث » ينتمي الى شكل مقامة تقليدية جديدة ، اما الشق الأخير فيميل الى جعله اقرب الى الشكل الروائي او بين الرواية والمقامة (38) . ويرى محمد رشيد ثابت ان اصوب طريق لمعرفة جنس الحديث هو تحليل بنيته الشكلية ، أي التركيز في جانب اول على مظهره الابلاغي كما يراه الشكلانيون وتودوروف . فالمؤلف صريح في ارتكازه على نظريات هؤلاء النقاد . وهو يشير الى ان هذا الحديث يفترض محدثا وسامعا ممّا سيجعل الطريقة السردية تنبني على شد السامع بالاضافة الى كونها قناة ابلاغ . ولعله كان من المفيد هنا ان يلتجىء الى تحليل ما اصطلح عليه بعملية التلفظ ومقارنتها بالملفوظ . لكن هذه الطريقة السردية تجمع ايضا وظيفة اخرى هي وظيفة الكتابة مما يجعل الكاتب يرتكز على المشافهة والكتابة في نفس الوقت وهو ما يعدّ تحولا في طريقة الرواية عند العرب .

ومما يشدّ « الحديث » الى بنية شكلية متماسكة هو تصرف مؤلفه في الزمن مما يضفي عليه طابعا منطقيا لا اعتباطيا (39) ويبرز ذلك خاصة في الارتكاز على التتابع او النظم (Enfilage) ونلاحظ ذلك في المرحلة القصصية الاولى من الحديث حيث ان طريقة التتابع تتصف بخاصة التدرج وهو ما نحوصله في الشكل التالي :

---

(37) المصدر السابق ص 10 .
(38) المصدر السابق ص 56 .
(39) المصدر السابق ص 60 .

الباث في الطريق ← تخاصمه مع المكارى ← في قسم الشرطة ← في النيابة ← في المحكمة الاهلية ← في لجنة المراقبة ← في محكمة الاستئناف .

أما في المرحلة القصصية الثانية ، فيظهر التتابع في تدرج البحث عن « الوقف » مع قطعه بواسطة دوافع انفراجية حينا ودوافع ماسوية حينا اخر . وفي المرحلة القصصية الثالثة ، تظهر خاصية التتابع فى ملاحقة الامراض للباشا . ويشير محمد رشيد ثابت الى طرق اخرى في بناء الأحداث وهي : التوازي والتضمين والتّداول والتاجيل .

ويستنتج الباحث أنه « بالاعتماد على ما درسناه من طرق بناء الاحداث وانتظامها يمكن القول بأنّ طريقة السرد ، رغم انطلاقها من ارضية ادبية تقليدية (النقل الشفاهي) ، تحولت في الحديث الى طرق سردية مألوفة في الاعمال الروائية » (40) .

ويدرس محمد رشيد ثابت اهم مظاهر الكتابة القصصية في الحديث كالسرد والوصف و الحوار (41) . فيستجلي صورة للسارد من خلال لغته التي تتسم من جهة بالسّمة التقليدية كارتباطها بالقرآن وبـ « السلف الصالح » والشعر القديم . ومن جهة اخرى بالتحول المتمثل في ترجمة بعض الكلمات الاجنبية او تفسير بعض الاستعمالات اللغوية الحديثة او المصطلحات . فلغة الابلاغ اذن تنبني على مظهرين : احدهما تقليدى والاخر متجدد « يكشف عن تحول أعمق انتقلت اللغة بموجبه من المظهر الاصيل الى المظهر الدخيل ... اما المحاولة التي قام بها الراوي فلم تعبر عن موقف معارض لهذا التحول بقدر ما عبرت عن خضوعها ومسايرتها له » (42) .

ان بنية الحديث تشدها ظاهرة التارجح والتحول على مستوى :

– الزمان (تحول من الحلم الى الواقع)

---

(40) المصدر السابق ص 78 .
(41) المصدر السابق ص 89/82 .
(42) المصدر السابق ص 99 .

- تحول في طريقة السرد من نقل شفاهي الى طرق سردية روائية
- تحول الراوي من مظهر ذاتي الى مظهر موضوعي

ويستنتج الباحث من هذه التحولات داخل البنية الشكلية للحديث تحول مظهر ادبي كامل . « فالحديث من هذه الوجهة نموذج من النماذج المجسمة لادب التحول (على) مستوى الاشكال واثر معبر عن عملية انتقال محجوز من نوع ادبي الى اخر قد تظهر نتائجها في الاثار الادبية الصادرة بعده » (43)

وهكذا يحدد الشكل الجنس الادبي الذي ينتمي اليه الاثر . ويصبح الشكل بذلك هو الجنس والاثر نفسه . وهو ما انتهى اليه خلدون الشمعة عندما أكد « أنّ الناقد لا بد ان يحاول مد جسر آخر يصل الشكل البنياني للقصيدة بالجنس الادبي الذي ينتمي اليه (الشكل) ذلك ان الشكل هو القصيدة في العمل الادبي . فاذا كان الادب تعبيرا ، فان الشكل هو التعبير مجسدا لبناء متكامل » (44) .

ان اهم نتيجة للاثر الشكلي في النقد العربي هي انّ الشكل فقد معنى الاحتواء ليصبح البنية العضوية للاثر ، وانه هو المحدد للجنس الادبي . وهذا يعزز « المفهوم القائل ان الاجناس الادبية مفهوم متحرك في الزمان قدرما هي مفهوم متطور في البنية والمعمار » (45) وهو ما يؤكده تينيانوف (Tynianov) عند اعتباره الرواية جنسا قابلا للتحول بما في ذلك الادوات والاشكال القصصية (46) .

ولعل أهم نتيجة اخرى توصل اليها النقاد العرب إثر احتكاكهم بالنظريات النقدية الغربية هي ان الشكل وليد الظروف التاريخية . وهي

---

(43) المصدر السابق ص 103 .
(44) خلدون الشمعة « الشمس والعنقاء » منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق 1974 ص 27.
(45) المصدر السابق ص 66 .
(46) Tynianov « de l'éducation littéraire » in « Théorie de la littérature : Textes des formalistes Russes » coll. tel quel — Seuil — 1965 P ; 123.

نظرية لوسيان قولدمان التي استغلها محمد رشيد ثابت في بحثه ليدلل على الشكل التحولي في « حديث عيسى ابن هشام » اذ ان تحول البنية الاجتماعية المصرية في اواخر القرن التاسع عشر هو الذي افرز تحولا في الاشكال « لذلك لا يمكن ان نعتبر المويلحي ابدع شكلا ادبيا جديدا او طور فن المقامة... بقدر ما عكس بهذا الاثر نوع التحولات المفروضة على المجتمع المصري في اواخر القرن التاسع عشر وبقدر ما عبر عن التحول المحجوز للطبقة التي انتمى اليها » (47) وهي نظرية سيستغلها علي العشي أيضا في بحثه عن طه حسين .

3 ـ 2 ـ الشكل وليد المضمون والظروف التاريخية من خلال « الايام »

ينبني عمل علي العشي (48) على تبين فكرة التعارض في كتاب « الأيام » لطه حسين انطلاقا من البناء الظاهر للنص وكذلك بنائه الضمني . وهو يحلل التركيب الوظائفي في مستوى عمودي ويستخلص «ان البناء الوظائفي حدّده قطبان : قطب تمثل في التعارض الداخلي (بطل / اعمى) وقطب خارجي تمثل في التعارض (سلفية / ليبرالية) » (49) ويقوم بنفس التحليل في المستوى الافقي للنص . فيبرز علاقة الكاتب بنصه ووجهات النظر المختلفة كمظهر الموقف الموضوعي في القص والموقف الذاتي المنبثق عن الفكر الليبرالي (50) وهو ما اثر في علاقة الكاتب بقارئه التي هي علاقة تعاطف واقناع .

وهذا التعارض في قصة « الأيام » يبرز في الشكل ايضا اذ ان الكاتب يقص من ناحية واقعا ومن ناحية اخرى حكاية لها خصائص الادب الشعبي .

---

(47) محمد رشيد ثابت « حديث عيسى ابن هشام ... » ص 193 .

(48) علي العشي « تحليل سيمائي للجزء الأول من الايام لطه حسين » عمل مرقون بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس 1976 .

(49) المصدر السابق ص 57 .

(50) المصدر السابق ص 77 .

فاما المظهر الاول فيبرز من جهة في بناء القصة الخارجي كالحبكة والشخصيات والتركيز على البطل ، ومن جهة اخرى في قيام بنائها الداخلي على وظائف تنمّي الحدث او تؤخره . ويقوم هذا المظهر الروائي ايضا على الطرق القصصية المتبعة كالتاجيل والتضمين .

واما المظهر الثاني ويهمّ الجانب القصصي الشعبي فيظهر في التلخيص والتذكير بما سبق ، من تكرار الالفاظ والتعليق على الاحداث ، وانفعال القاص ازاء الاحداث ، والتعاطف مع البطل والقارىء واستعمال الحوار. ان هذا التعارض بين المظهر الروائي الفني والمظهر القصصي الشعبي هو الذي سيفرز البنية الشكلية ذات الازدواج لقصة « الايام » . فتمثل بحق شكل القصة / الحكاية . والشكل من هذا المنظور يصبح وليد المضمون ، وبالتالي وليد كل من الظروف الحافة بصاحبه والظروف التاريخية عامة .

4 ـ حوصلة :

ان النقاد العرب ارتكزوا على النظرية الشكلية المنبثقة عن اللسانيات التي استمدت منها مفهوم النظام والمستويات والعلاقات الرابطة بينها . ولئن لم يعتن الجانب التنظيرى اعتناء علميا بالنظريات « الشكلية » كعرضها بأمانة او ترجمتها ترجمة صحيحة ، فان الجانب التطبيقي استفاد منها استفادة كبرى . فقد تمّت اعادة بناء « رسالة الغفران » و « كللية ودمنة » . وان وقع الاقتصار على الشكل فذلك يعود الى قصور المنهجية الشكلية نفسها على ان عدة نقاد حاولوا تجاوز هذا القصور بحثا عن منهجية شكلية متكاملة . وكان لهذا التجاوز مردوده المفيد على بحوثهم . واهم النتائج التي توصلوا اليها هي :

ـ ان الشكل هو المحدد للجنس الادبى ، وبالتالي فهو الجنس والاثر في نفس الوقت .

ـ ان الشكل متطور اذ هو وليد المضمون والظروف التاريخية .

ـ ان الاثر الشكلي قد اخصب النقد العربي وابعد عن الشكل مفهوم الاحتواء فاقرّ بخطإ الثنائية شكل / مضمون ، وبأنّ الاثر كل لا يتجزأ .

الفصل السادس

الأثر الدلالي

« Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ».

Julia Kristeva

1 — الوظيفة الدلالية

انطلاقا من الثنائية لغة / كلام ، تنبني العلامة اللسانية على ثنائية الدال والمدلول التي هي في جوهرها تطابق الصوت مع المعنى . ولعل الاشكال الذي تثيره هذه الثنائية هو جانبها الثاني أي المعنى ، خاصة اذا اعتبرنا ان هذا المعنى مشروط بالباث وبشروط البث وبالعلاقات الرابطة بين الباث والمتقبل من جهة وبين ما يدل عليه النص نفسه من جهة اخرى — إذ أن الدلالة تتحدد وفق شرطين : داخل النص ، وخارجه — فاما الجانب الأول فيتمثل في أن المعنى لا يحصل الا في نطاق علاقات سياقية — واما الجانب الثاني فهو أن هذا المعنى لا يصبح دلالة الا عند ارتباطه بالاحالة (référence) ، ومن هنا فان الوظيفة الدلالية تتم افقيا على مستوى علائقي سياقي ، وعموديا على مستوى مرجعي — وهو ما حوصله أوغدن (Ogden) وريشار (Richards) في هذا المثلث : (1)

احالة (مدلول)
référence

رمز (= دال) — مرجع
Symbole → référent

فتصبح الأهمية منصبة على الإحالة نفسها على انها عملية نفسية فردية تقيم علاقة بين الزمن والمرجع مع اعتبار الظروف الخارجية الحافة بالنص (2)

(1) — Ogden c.k. et Richards I.A. (1923) « the Meaning of meaning » London Routledge and Kegan Paul. 10 édition : 1960.

(2) Klaus Heger « l'analyse sémantique du signe linguistique » in « langue Française » n° 4. Décembre 1969. p. 47.

وتحليـل مثـل هذه العـلاقة يستدعي تسخيـر كل مستـويات النص تركيبيـة وصرفيـة وصوتـية – وظـائفيـة . وهو ما يهتم بدراسته « علم الدلالة » الذي استقامت مبادئه خاصة مع ڤريماس (Greimas) (3) ولعلنا نلمـس هذا الأثر الدلالي في النقـد العـربي الحديث وفقا لمفهوم الوظيفـة الدلاليـة التي حللناها ضمن ثلاثة اوجـه :

– الحقـول الـدلاليـة

– دوران المستـويات اللسانيـة النصيـة حول الدلالـة .

– وجوه تعـدد الأبعـاد الدلاليـة .

2 – الحقـول الـدلاليـة

اعتمـدت اوديت بيتي للبحث عن مستـويات الدلالة التي استخـدمها طه حسين في كتابه « الايام » على حقـول مفاهيم المفـردات المستعملة (4) – فقامت أولا بجرد احصائي – لوحدات المفـردات المتعلقـة « بهواجس » الـكتاب ويحتوى عـلى :

– 145 اسمـــا

– 131 فعـــلا

– 20 صفـــة

ومن خلال الـكلمـات الجوهرية المتواترة ، ضبطت الحقول الدلالية – فـكلمة « صوت » تتـكرر 10 مرات وتدور حولهـا كلمات أخـرى مثل : (نشيد ، نغمـة ، لغو ، غطيط ، صيـاح ، ضجيج ، دعـاء ، لاب ، تصايح الديـكة ...) – فمثـل هذه الـكلمـات تمثل حقـلا دلاليا يستقطبـه الصوت .

---

(3) Greimas A.J. « Sémantique structurale » Paris — Larousse : 1966

(4) اوديت بيتي « تحليل نصي للفصل الأول من كتاب طه حسين « الأيـام » ، ترجمـة : بدر الدين عرودكي – مجلـة « المعرفـة » – عدد 182 – افريل 1977 ص 58/18 .

ونجد ايضا حقلا دلاليا ثانيا يمثل « الانحباس » من مفرداته الجوهرية « سياج القصب » وتدور حوله الفاظ أخرى مثل (دار ، باب ، غرفة ، نوم ، ليل ...)

وأما الحقل الدلالي الثالث « التوق » الذي يستقطب كلمات منها (قناة ، وثب الأرانب ، اضطراب العفاريت) فمثل هذه الحقول الخاصة بالمفاهيم يمكن اعتبارها نوى النص (5) .

اما الصفات فهي موظفة في خدمة هذه الحقول الدلالية ، اذ نلاحظ فقرا في الوصف الغرض منه « الاحتفاظ للجو بطابع غامض قليل التفاصيل انطباعي يستخلص منه كما يُسْتَخْلَص من سمفونية سيطرة الاصوات والضوضاء وانسجام الأحاسيس المتمتعة بشحنة عاطفية قوية » (6)

ولعل الأفعال ايضا تدور حول حقول دلالية معيّنة كميول البطل من ذلك قوله (يحب الخروج من البيت – يعتمد على القصب – يستأنس الضوضاء من حوله ...) أو نشاطه الجسدي (يتذكر البطل ما لم يكن يستطيع القيام به – يلتف بلحافة من الرأس الى القدم) .

ان النص من هذا المنظور يمثل تشابك حقول دلالية متعددة تستقطب داخلها كل كلمات النص اسماء او صفات أو أفعال ، وهو ما حاولت ابرازه خالدة سعيد عند تحليلها لقصيدة بدر شاكر السياب « النهر والموت » (7) فهي تنطلق مثل أوديت بيتي من الكلمات ونسبة تواترها – فقراءة القصيدة تعطينا من الوهلة الأولى النتائج التالية :

– تكرار كلمة « بويب » 9 مرات – وهي كلمة اتت احيانا في شكل « لازمة » اذ تتكرر عند مطالع المقاطع ونهايتها – وهذا التكرار منظم عبر صيغة النداء مما يوحي بجو من الخشوع .

---

(5) نفس المصدر السابق ص 24 .
(6) نفس المصدر السابق ص 27 .
(7) خالدة سعيد « النهر والموت : دراسة نصية » مجلة مواقف – عدد 32 صيف 1978 ص 127 .

– تكرار كلمات تنتمي الى الانسان .

فكلمات القصيدة اذن تتوزع ضمن حقلين دلاليين :

– الطبيعة / الماء (42 اشارة الى الماء)

– الانسان (58 اشارة الى الإنسان)

وتحوصل الباحثة تواتر الكلمات داخل حقولها الدلالية كما يلي :

	مجموع الكلمات	حقل الطبيعة	حقل الماء	حقل الانسان
المقطع 1	28	15	15	3
المقطع 2	92	31	21	20
المقطع 3	66	8	6	31
البيت الأخير	4	/	/	4

فهناك اذن قطبان دلاليان تدور حولهما القصيدة : الماء والإنسان وتدرس الباحثة الافعال والمجال الذي تتم فيه معتبرة المصدر والنداء ضمن باب الافعال :

– السلسلة الاولى : افعال بصيغة الغائب في حيز طبيعي تدل على سيادة الماء وبروز الحركة والتمرد على الاحتواء والاشكال (ضاع – تنضح – يذوب ...) وتمثلها الأبيات 1 إلى 7 .

– السلسلةُ الثانية : افعال تظهر فيها ياء المتكلم في خط واحد مع كاف المخاطبة (يدلهم ، دمي ، حنين إليك ...) . وتعتبر هذه الأفعال نقطة تحول ومفصلا بين حضور الطبيعة وحضور الإنسان (الابيات 8 الى 10)

– السلسلة الثالثة : افعال في اطار التمني مشروطة « بلو » تجري في حيز «الحلم » ،

– وتنقسم الى فئتين :

– فئة أولى تدل على الرغبة في الحس والامتلاء، أي نقيض الحرمان (أود، أطل، ألمح، يخوض، يزرع، يملأ ...) « غير أن هذه الأفعال تخيب جميعها في فَوَاعِلِها ومَفَاعِيلها لما بينها وبين هذه من مسافة لا يردمها غير الحلم » (8)

– فئة ثانية من الأفعال جاءت في شكل اخبار – وتجري بين ضمير المتكلم وضمير الغائب (أي النهر) وهي مرتبطة مباشرة بالنهر وأعماقه (ابيات 23 – 26)

– السلسلة الرابعة : اغلب الافعال في هذه السلسلة مسندة الى ضمير المتكلم مغايرة للأفعال السابقة اذ هي مرتبطة بالواقع المباشر، وهي افعال ارادية (ابيات 35 – 50)

– السلسلة الخامسة : تتكون من فعل « ابعث » ومصدرين « الموت » و « الانتصار » والمجال الذي تدور فيه هذه السلسلة من الافعال هو نفس المجال الدلالي الاول اي الطبيعة والانسان ومن هنا فالقصيدة تتوزع على هذه المجالات الدلالية : الطبيعة والكون – الحلم – الولادة الجديدة – الالتقاء المتجدد .

فالحركة الاولى (ابيات 1 – 5) يمثلها الكون عامة ويستقطب كلماتها مدلول الاحتواء (« الماء في الجرار ») والتحرر (« تنضح الجرار») ويمثلان علاقة جدلية :

اجراس البرج يحتويها الماء

الماء تحتويه الجرار

الجرار تلد الماء في شكل أجراس

شكل الأجراس يذوب محتفظا اثناء تحوله بصوت انساني هو الحنين .

---

(8) نفس المصدر السابق ص 135 .

فالايقاع هو اذن ايقاع تحول كوني ـ لكن هذه الحركة تنمو وذلك بتطور الحضورين الانساني والكوني وتداخلهما (ابيات 11 ـ 34) . فالدلالات تكتسب بعدا اسطوريا ثم فرديا ثم تنقلب أحلاما .

وتزول هذه الأبعاد الدلالية ضمن الحركة الثالثة (ابيات 35 ـ 50) اذ تخرج من الحلم الى الوعي وحضور الانسان بفعله .

وتختم القصيدة بحركة رابعة تمثل الالتقاء من جديد بالدلالات الكونية الأولى عبر التحول والبعث .

يمكن إذن تلخيص مسار القصيدة كما يلي :

ـ حركة 1 متشابكة مع حركة 2 تتفرعان إلى :

1 ـ دائرة اسطورية

2 ـ دائرة الطفولة الفرديّة

3 ـ دائرة الطفولة الجماعية

4 ـ دائرة الحلم المصحح للواقع

ـ حركة 3 هي حركة الولادة

ـ حركة 4 هي حركة الالتقاء المتجدد بالدائرة الكونية

والملاحظ ان العنصر المستقطب لهذه الحركات هو « بويب » الذي يمثل « نقطة اقاء الموت والحياة » (9) .

---

(9) نفس المصدر السابق ص 144ـ145 .

نستخلص من هذا إذن ان الدلالة وليدة علاقة الكلمات بعضها ببعض – وبالتالي وليدة القصيدة كلها – وهو ما ستبرزه الباحثة عند تعرضها « لنظام البدائل » اذ ان هناك تناظرا دلاليا قائما بين حقلي النهر والإنسان – وبذلك فان قراءة لفظة اولى تتم في ضوء لفظة ثانية أو العكس. فهناك تداخل بين الحقول الدلالية للفظتين – وهو ما نتحصل من خلاله على بديل دلالي هو نوع من الاسقاط. من ذلك دلالة « البرج » ودلالة « الموتى » (10) اذ نجد بينهما علاقة اتحاد في الماضوية وفي تكوين الخلفيّة التراثية، ولكننا نجد أيضا علاقة تقابل تتمثل في أن « البرج » ينتمي الى الجماد، على حين تنتمي كلمة « الموتى » الى الانسان الصانع، أي الحالة السلبية للحياة – فعلاقة الاتحاد، وهي الجسر الرابط بين الدلالتين، ستسهل الاسقاط الدلالي الذي يظهر خاصة في التضاد، وبفضل « نظام البدائل » بين الحقول الدلالية تكتسب القصيدة نسيجا واحدا هو ما اطلق عليه بالوحدة العضوية : وهو ما سيجعل كل المستويات النصية خادمة لهذا الغرض.

3 – دوران المستويات الاسانية – النصية حول الدلالة :

تنبني دراسة كمال أبو ديب « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » (11) على تبين مدى انصباب المستويات النصية في قصيدة ادونيس « كمياء النرجس – حلم » على المحور الدلالي

وقد ابرز ذلك في عدة مواضيع نذكر اهمها :

– بنية القصيدة
– دراسة المستوى التركيبي
– دراسة المستوى الإيقاعي

---

(10) نفس المصدر السابق ص 108 .

(11) كمال ابو ديب « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » . مجلة « مواقف » عدد 32 – صيف 1978 ص 92 .

ان الباحث يوظف كل هذه المستويات للتأكيد على ان القصيدة هي قصيدة تحولات ، وهذه الدلالة ـ الام هي التي ستدور حول محورها بقية المستويات النصيـة .

ولعل أول هذه المستـويات هو البنيـة نفسهـا اذ ترتـكز على ثـلاث عـلامات اساسية المـرايا والجسد والانا ـ وبذلك تفرز ثـلاث حركات هي حركة المـرايا وحركة الجسـد وحركـة الأنا .

ففي الحركة الاولى يبرز دور المرايا التوسطي اذ يشمـل « التوسط بين نقيضين والمصالحة بينهما » (12) ـ فهي تصالح بين الظهيرة والليل . ويظهـر الدور التـوسطي ايضا في البيت الثاني من القصيـدة « خلف المرايا » اذ هو توسط « بين حركة المرايا وحركة الجسد التاليـة لها يمنع الانقطاع المطلق بين الحركتين ويخلق بينهما مجال مشاركة » (13) .

اما الحركة الثانيـة في القصيدة فهي تخص الجسـد . فتبدأ بفعـل « يفتـح » وتنتهي بفعل « يغلق » ، فعبور اخر الجسور هو في اخر الامر اغلاق للعالم القديم وفتح للعالم الجـديد . فهناك اذن تحول في الحركة من « المصالحة » الى الانقـلاب و « الفاعلية » تبرزه افعال دالة على التجاوز مثل (يفتح ، يبدأ ، يمحـو ، يعيـر ...).

وتبدأ الحركة الثالثـة بتحول دلالي اخر هو العنف الذي يوحي به فعل « قتلت » الذي يحمل دلالة اسطـورية هي « الخلق » . ويبرز ذلك خاصـة من خلال افعـال مثـل (قتلت ، مزجت ، ابتـكرت ...). ـ « فالقصيدة (تقـع) بين طرفي ثنائي ضدية : المرايا التي تصالح والجسد الذي يتجاوز وتشـكل الحركـة الثالثة حلا للتنـاقض الحـاد عن طريق التوفيق السطحي بين طرفي الثنائية بل عن طريق الفعل الجذري المتمثـل في قتل الذات المصالحة وعجنها بدم الذات المتجاوزة لتتشـكل منهما ذات جـديـدة تهجس بعـوالم جديـدة » (14) .

---

(12) المصدر السـابق ص 94 .
(13) المصدر السـابق ص 95 .
(14) المصدر السـابق ص 99 .

فبنية القصيدة تدور حول الدلالة الام وهي التحول ، وهو ما تبرزه ايضا دراسة المستوى التركيبي — ولقد بينا سابقا كيف اعتمد كمال ابو ديب على الوصف التشجيري المستخدم في النحو التوليدي لتوضيح أهم الأنساق اللغوية المكونة لجسد القصيدة .

أما التحول عبر المستوى الايقاعي فهو ناشيء « من تبادل (فعلاتن — متفعلان) و (فاعلاتن — فعولن) بطريقة مدهشة تنتسب فيها (فعلاتن — متفعلان) الى فاعلية الجسد في اتجاهه نحو العالم الجديد أو رفضه للقديم بينما تنتسب (فاعلاتن — فعولن) الى مجال العالم القديم وما يمثله » (15) وهو في الحقيقة تحول من الإيقاع القديم الى البحث عن ايقاع جديد باعتبار أن الشاعر يستند الى تفعيلة المتدارك (فاعلن) فيدخلها في توزيع عروضي جديد ينبني على (فعلاتن — فعولن) .

ولعل أهم ما يستنتجه الباحث هو أنه « اذا كانت هذه الدراسات قد استطاعت أن تظهر ان كل مستوى من مستويات العمل الفني يجسّد المستوى الدلالي الذي ينبع من تفاعل هذه العلامات الأساسية في القصيدة ، فانها تكون قد أظهرت الميزات الكبيرة والطاقات الجذرية التي يمتلكها المنهج البنيوى في النقد اذا طبق تطبيقا واعيا وظلت نقطة تمركزه البنية الدلالية للعمل الفني » (16) .

وبهذا فان الباحث يقرّ بان كل المستويات النصية تصبح تحولا للمستوى الدلالي . فعلى الناقد أن يختار منطلقا دلاليا معينا ويبرز مدى تفاعل المستويات الأخرى مع هذا المنطلق — وهو اقرار بأن النص متعدد الأبعاد وأن النقد ليس بحثا يقينيا عن بعد ما . وانما هو وصف لتفاعل مستويات النص مع البعد الذي نختاره . وهذا ما يؤكده مبدأ « وجهة النظر » (Pertinence) ومبدأ « الهيمنة » (la dominance) في النقد اللساني الغربي . ونجد اثره في النقد العربي خاصة في ابحاث محمود طرشونة .

---

(15) المصدر السابق ص 123 .
(16) المصدر السابق ص 129 .

4 – وجوه تعدد الأبعاد الدلالية

يبرز مبدأ « وجهة النظر » في النقد عند محمود طرشونة في « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » (17) وخاصة في مقاله « الادب الأبيض أو درجات التعبير في الادب العربي القديم » (18) وهو يتناول نماذج من الادب العربي الكلاسيكي فيقسمها حسب « درجات التعبير » التي تحويها فهناك نوع « اعترف » بقيمته الأدبية ككتب الجاحظ والتوحيدي ... وهناك نوع اخر أطلق عليه اسم « الادب الأبيض » وهو يشمل « النصوص التي يعبث أصحابها باللغة والمعاني ويحاولون أن يسدوا فراغا » (12) مثل مقامات الحريري ولزوميات صفى الدين الحلي ...

ويقر محمود طرشونة أن الفرق بين هذين النوعين من الكتابات يكمن في « درجات التعبير » التي توفرها كل منها ، ف « البخلاء » يحتوى على خمس درجات تعبيرية أولاها جمالية تتمثل في اسلوب الجاحظ المتين ، وثانيتها نفسانية تبرز في تطوير نفسيات البخلاء ، وثالثتها اجتماعية اذ يحوى أخبارا عن كافة الطبقات ووصف علاقات بعضها ببعض ، أما الدرجة التعبيرية الرابعة فهي سياسية أفرزها الصراع بين العنصر العربي والعنصر الفارسي لتمسك الاول بقيمه الحضارية . وتبرز في كتاب « البخلاء » درجة تعبيرية خامسة نسميها انسانية لان النماذج التي صورها الجاحظ يمكن أن توجد في كل عصر .

فقيمة كل أثر اذن تكمن في عدد هذه الدرجات ونوعيتها (20) . ولو أخذنا بهذه النظرية لتبين لنا أن « الإمتاع والمؤانسة » لابي حيان التوحيدي يأتي في درجة ثانية اذ هو يفرز أربع درجات تعبيرية : ذاتية واجتماعية وفكرية وجمالية (21) – فهو كتاب معبر عن صاحبه من جهة

---

(17) محمود طرشونة « الأدب المريد في مؤلفات المسعدى » الدار التونسية النشر – 1978 .
(18) المصدر السابق ص 161 .
(19) المصدر السابق ص 166 .
(20) المصدر السابق ص 167 .
(21) المصدر السابق ص 167 .

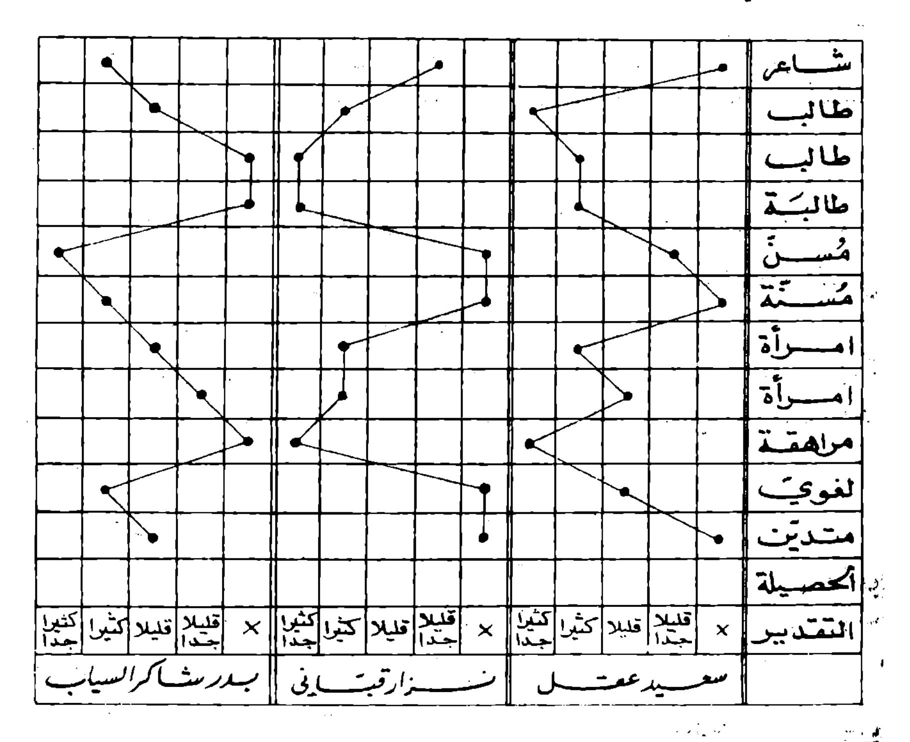
وعن عصره من جهة اخرى — وله بعد فكرى اذ تناول فيه التوحيدى مسائل ما ورائية هامة شغلت الفلاسفة منذ القرن الرابع الهجرى ، ويمكن للقارىء أن يستشف بعدا جماليا يخص فن التوحيدي في الكتابة . ومن هنا فان محمود طرشونه يستثمر مبدأ لسانيا هاما هو مبدأ « وجهة النظر » (Pertinence) فمن هذه الزاوية تكون اهمية النص مشروطة بوجهة نظر الناقد وغاياته من تحليله . « فخاتمة القول انه لا وجود في نظرنا لأدب ابيض مهما ضعفت قيمة الأثر العربي ، انما يوجد قارىء أبيض لا يعرف كيف يستغل النص وكيف يستقرؤه ليستخرج منه أبعادا مختلفة تجعله ذا درجات تعبيرية مفردة أو مزدوجة وربما متعددة » (22) — وبذلك فان النصوص التي كتبت في عصور الانحطاط واعتنى فيها أصحابها بالزركشة واللعب باللغة قد نستغلها لمعرفة روح العصر الذي كتبت فيه « فهي صورة لحاجات جمهور يعجب باللفظ على حساب المعنى ... فلا شك انه كان للحريرى معجبون (بكتابته) يحثونه على المزيد من الاجتهاد اللفظي أو ينافسونه نظم الكلام والاكثار من صور البديع والحوشي والعاطل والحالي والمعجم والعكس والطرد ... » (23) .

ان القارىء هو الذي يزيل بياض مثل هذه النصوص وينفي وجود أدب سلبي أو أدب إيجابي — ولذلك فإن المنهج المتبع في قراءة مثل هذه النصوص سيكون مفتوحا متجاوزا لكل القيود المدرسية وما يقتضي الالمام بكل المناهج شكلية أو بنيوية أو نفسانية أو اجتماعية « فليس للتقيد بأحد هذه المناهج أية جدوى اذا تصورنا الادب متعدد الدرجات التعبيرية — وهذا لا يعني أن المنهج الذي سلكناه محاولة للتوفيق بين اتجاهات نقدية مختلفة — فتلك انتقائية قد تؤدي الى الفوضى المنهجية . انما اساس هذا العمل المتمثل في تصور لأدب متعدد الزوايا هو الذي املى الطريقة وجعلها متعددة الزوايا » (24) بهذا يحق للمؤلف أن ينفي صفة الانهزام

(22) المصدر السابق ص 182 .
(23) المصدر السابق ص 180 .
(24) المصدر السابق ص 163 .

والفشل عن ابطال المسعدي بل يجعل منهم أبطالا منتصرين متغلبين على مصيرهم باعتمادهم على الارادة كعنصر قار وتوجيههم وجهة ايجابية بالرغم عن فشلهم المؤقت ، « فيكون أدب المسعدي أدب التفاؤل لا التشاؤم » (25)

من هذه الوجهة ، تكتسب الدلالة في النص اوجها متعددة فهي ليست رهينة العلاقات السياقية والجدولية فحسب ، وانما هي رهينة ظروف البث والتّلقّي ايضا ويمكن للناقد من هنا اقامة جداول لدرجات التلقي والاستجابة للنّص وهو ماحاول تطبيقه منير العكش مع 11 متلقيا لقصائد سعيد عقل ونزار قباني وبدر شاكر السياب (26) .



---

(25) المصدر السابق ص 163 .

(26) منير العكش : اللغة الشعرية : من الوسيلة الى الايحاء غير المحدود » مجلة « مواقف » عدد 7 – 1970 – ص 247 .

أ فهذا الجدول الطريف وان لم يستغله الباحث ، يشير بوضوح الى ان درجة الاستجابة للخطاب الأدبي هي رهينة القارىء وبغيته من الخطاب . ولعلنا نستنتج من هذا ان مهمة النقد ليست الكشف عن « قصد الكاتب » وعن دلالة وحيدة قارة ، وانما مهمته تكمن في الكشف عن امكانية تعدد الدلالة في النص الواحد . وهو اقرار بلا محدودية الاثر وقابليته للانفتاح الدلالي واقرار ايضا « بالتأويل » اذ أن الكشف عن تعدد الدلالة رهين ظروف الناقد الذي يدخل النص في نظامه دون التعسف عليه وتجاوزه المؤدى الى الانزلاق في النقد الانطباعي الذي لا يستند الى اى أساس موضوعي ولا يستخدم الادوات المنهجية في الاقناع « ومن هنا فالنقد الأدبي فن يستخدم العلم انه يبدأ دائما بانطباع شخصي يعقب المسح الاول السريع لارضية العمل الادبي — وعلى أساس هذا الانطباع الذى تقوده الحساسية الفنية يتحرك الناقد المسلح بالمنهج ويبرر استجابته الكلية للقصة أو القصيدة » (27) .

5 — حوصلة : ان الاثر الدلالي في النقد العربي الحديث يبرز اذن على :

— مستوى أفقي يتمثل في الاهتمام بالحقول الدلالية وتفاعل مستويات الخطاب الأدبي مع الدلالة

— مستوى عمودي يتمثل في التأكيد على أن الدلالة هي ايضا رهينة العلاقة بالباحث والمتلقي فتكون نتيجة ذلك تعدد أبعاد النص ولا محدوديته الدلالية .

ولعل أهم اخصاب للنقد العربي الحديث يتمثل في :

— ان الدلالة مشروطة بنوعية العلاقات بين مستويات الخطاب الادبي

— ان الدلالة مشروطة بنوعية العلاقات بين النص وباثه ، وبين الباث والمتلقي ، وأخيرا بين المتلقي والنص .

فكيف استفاد النقد العربي الحديث من مفهوم « العلاقة » ؟ وكيف يظهر الاثر العلائقي فيه وما هو مردوده ؟

---

(27) خلدون الشمعة « الشمس والعنقاء » ومنشورات اتحاد الكتاب العربي دمشق — 1974 .

الفصل السابع
الأثر العلائقي

« واعلـم أنّ واضع الـكلام مثـلُ من يأخـذُ قطعـا من الـذهب أو الفضـةِ ، فيُـذيـبُ بعضهـا في بعض حتى تصيـرَ قطعـةً واحِـدَةً » .

عبد القـاهر الجرجـاني

«Ni Tynianov, ni Makarovsky, ni Chklovski ni moi, nous ne prêchons que l'art se suffit à lui-même ; nous montrons au contraire que l'art est une partie de l'édifice social, une composante variable, car la sphère de l'art et son rapport aux autres secteurs de la culture sociale se modifient sans cesse dialectiquement. Ce que nous soulignons, ce n'est pas un séparatisme de l'art mais l'autonomie de la fonction esthétique ».

Roman Jakobson

انطلاقا من ثنائيـة الانية / الزمانية التي ابرزها فردينان دي سوسير ، وأخصبت دراسة اللسانيات ، يحاول النقد أن يجعلها من أسسة الاصولية ولعـل هذه الثنائيـة هي التي جعلت النقاد اليوم ينقسمـون ايما انقسام ، وذلك لاختـلاف منطلق كل منهم .

1 – النص والعـلاقـات الـداخليـة

اعتمادا على مفهوم الانية ، يجعـل النقاد الغـربيون ذوو التاثير اللساني النص عالما مستقلا لا يحتاج في تحليلـه الى عناصر خارجيـة – فهو يمثـل شبـكة من العـلاقات بين مختلف مستـوياتها – ولعل الشـكلانيين الروس هم رواد هذه الرؤية فنجد تينيانوف (Tynianov) يـؤكد سنة 1927 أن :

« الوظيفـة البنائية لعنصر من الاثر الادبي كنظام هو امـكانية دخوله في علاقة متبادلة مع عناصر أخرى لنفس النظام وبالتالي مع النظام باكمله » (1) ووضحت هذه الرؤية مع البنيويين « فالمنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليليا شموليا في نفس الوقت ويرفض معالجة العناصر على أنها وحدات مستقلة» (2)

ولعل البنيوية تناقض المفهوم الذري للبنية الذي يرى انها مجرد تراكم عناصر على حين أن البنية بنيويا لا تمثل تراكما وانما نظاما تشده علاقات معينـة مستمـدة اياها خاصة من منطـق الرياضيات .

---

(1) « J'appelle fonction constructive d'un élément de l'œuvre littéraire comme système, sa possibilité d'entrer en corrélation avec les autres éléments du même système et par contre avec le système entier »
Tynianov « De l'évolution littéraire in « Théorie de la littérature : Textes des formalistes Russes » coll. Tel quel — Seuil 1965 — P. 123.

(2) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الانجلو المصريـة – مطبعة الأمانة 78

ويبرز ذلك خاصة مع رولان بارط في تحليله البنيوي للقصة (3) حيث استمد من اللسانيات مبدأ المستويات ، وطبقه على القصة ضمن الوظائف والافعال والسرد .مؤكدا على تراكب هذه المستويات اذ يقول :

« من المحبذ أن نتذكر ان هذه المستويات الثلاثة مترابطة فيما بينها وفقا لنوع من التراكب التدريجي فليس للوظيفة معنى الا اذا كان لها مكان في الفعل العام للمساهم — وهذا الفعل نفسه يتم معناه الاخير عندما يروى ويندرج ضمن خطاب له سننه الخاصة » (4) .

واذا كان النص تراكبا لهذه المستويات الثلاثة ، فان كل مستوى يتألف من عناصر داخلية تشدها العلاقات الرابطة بينها — فالوظائف هي وحدات معنوية صغرى تنبني على علاقات توزيعية وإدماجية ، وبذلك تكون المقطوعة في القصة تتابعا منطقيا علائقيا بين محاور معينة . أما مستوى الأفعال (Actions) فان الاثر العلائقي فيه يظهر في أن وصف الشخصيات لا يتم الا من خلال النسيج الوظائفي والمشاركة في الفعل — فكل تحليل لشخصية معينة يكون في ضوء علاقتها بالشخصيات الاخرى ومدى مساهمتها في تطوير الحدث .

فمن هذه الوجهة يكون للنص عالمه الخاص ومنطقه المميز — وهو ما يؤكده تودوروف ايضا عندما يجعل منطقية الاحداث تنبني على التكرار والنموذج الثلاثي والنموذج التماثلي (5) — ويستنتج :

(3) Roland Barthes « Introduction à l'analyse structurale des récits » in n° 8 «communications » 1966 — Seuil . P. 1/27.

(4) « On voudra bien se rappeler que ses trois niveaux sont liés entre eux selon un mode d'intégration progressive ; une fonction n'a de sens que pour autant qu'elle prend place dans l'action générale d'un acte et cette action elle même reçoit son dernier sens du fait qu'elle est narrée confiée à un discours qui a son propre code ». Roland Barthes « Introduction à l'analyse structurele des récits » in communications n° 8. Seuil 1966 P. *a*.

(5) Todorov « les catégories du récit littéraire » « in Communications » n° 8 1966 Seuil — P. 130.

1 / تعاقب الأحداث في القصة ليس اعتباطيا ولكنه يخضع الى منطقية معينة

2 / ان هناك أحداثا مؤثرة في مسار القصة لا يمكن حذفها .

3 / وجوب ربط الحدث المدروس بكامل احداث القصة .

ويؤكد تودوروف ايضا على المظهر العلائقي في بنية القصة خاصة عندما يعتبر أن « كل شخصية تعرف كليا بموجب علاقاتها مع الشخصيات الاخرى » (6) . وتنبني هذه العلاقات بين الشخصيات على « قواعد الاشتقاق » (règles de dérivation) ومنها التعارض والاسناد الى نائب الفاعل والظاهر والباطن .

ويبرز المظهر العلائقي ايضا عند دراسة الزمان ، فالاحداث تتم وفقا لنظام التتابع أو التداول أو التضمين ...

ونحن انما ركزنا على المظهر العلائقي عند تودوروف وبارط لانهما اللذان حظيا باهتمام كبير عند النقاد العرب – علما بان جل النقاد الغربيين يؤكدون على هذا المظهر – وهو ما سيكون له اثره الواضح في اعمال النقاد العرب المعاصرين . فكمال ابو ديب يبني تحليله لقصيدة أدونيس « كيمياء النرجس – حلم » على تفاعل مستوياتها الداخلية : تركيبية ودلالية وايقاعية وصوتية (7) . وتقر خالدة سعيد بأن خصوصية قصيدة بدر شاكر السياب « النهر والموت » « تكمن ... في كونها عالما متكاملا من العلاقات تبدعها أو تكشف عنها – وهي تقدم هذه العلاقات في بنية شبكية دينامية » (8) – وهذه الرؤية هي التي جعلت الباحثة :

---

(6) « Tout personnage se définit entièrement par ses rapports avec les autres personnages »

Todorov : — P. 133. in ''Communications'' n° 8 - 1966.

(7) كمال ابو ديب « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » مجلة « مواقف » عدد 32–78 .

(8) خالدة سعيد « النهر والموت : دراسة نصية » مجلة « مواقف » صيف 1978 .

1 / تعرف « الوحدة العضوية » للقصيدة بأنها « نسيج حي متنام »

2 / تؤكد على بطلان بدعة الفصل بين الشكل والمضمون « اذ كيف نفصل البنية الثلاثية للصورة مثلا عن العلاقات الجدلية بين الاختراق والانبجاس أو الموت والحياة للقصيدة وبين الحركة التصاعدية للموت والولادة ؟ أو بين المسار الدائري وبين الانبثاق من النهر والعودة إليه ؟ ... » (9)

يصبح الخطاب من هذا المنظور شبكة علائقية متفاعلة داخليا — ويكون النقد آنذاك اكتناها لهذه العلاقات وتبينا لمدى تشابكها ، فهو اذن لا يعدو أن يكون بحثا عن « ادبية » الخطاب .

وهذا الموقف من الخطاب الادبي هو الذي جعل جل الدراسات النقدية اللسانية وخاصة الشكلية والبنيوية منها تتعرض الى عدة انتقادات . فسجلت معارك كلامية كثيرة اهمها تلك التي دارت بين جان بول سارتر وكلود ليفي شتراوس في بداية الستينات (10) .

ونحوصل أهم هذه المآخذ كما يلي ؛

— البنيوية (ومن ثم المناهج اللسانية النقدية بصفة عامة) لم تعط قيمة للانسان ، فضاعت انسانية الانسان .

— البنيوية دفاع البرجوازية ضد الماركسية .

— البنيوية تعبير عن فشل اليسار الغربي بانتقاصها من قيمة التاريخ وانكارها للذات (11)

ولقد كان لهذا الجدال الاصولي اثره في النقد العربي الحديث — فما هو مفهوم الخطاب ضمن المنظور الخارجي ؟ وما هو مردوده على النقد بصفة عامة ؟

---

(9) المصدر السابق ص 165 .

(10) صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الانجلو المصرية — مطبعة الأمانة — 1978 ص 224 .

(11) « Marxisme et structuralisme » coll. 10/18. 1970

2 ـ النص والعلاقات الخارجية

ان الخطاب لا يمكنه أن يكون منعزلا عن العالم الخارجي اذ ان عالم النص نفسه يساهم في صنعه :

ـ فرد هو الكاتب

ـ يتلقاه فرد اخر هو القارىء أو الناقد ...

فالخطاب مشروط بالانسان وبالتاريخ ، أي إن تحليله يجب أن يأخذ بعين الاعتبار الجانب النفسي والسوسيولوجي والحضاري عامة .

2 ـ 1 ـ علاقة الباث بالنص

فالباث له دائما علاقة مباشرة أو غير مباشرة بنصه ، وهو ما خصص له علي العشي فصلا من بحثه حول طه حسين اذ يبرز ازدواجية الموقف الذاتي والموضوعي في « الايام » .

ففي جانب أول نجد أن للقاص علاقة تعاطف وتقابل مع الشخصيات ـ وهو ما أثر في طريقة رسمها ـ فأحيانا يعتني الكاتب بابراز جوانبها الحسنة ، وأخرى بجوانبها السيئة ـ وأثر ذلك ايضا في بناء الاحداث اذ اتبع القاص منهج الانتقاء .

أما الجانب الموضوعي فيظهر في مستوى الشكل باستعمال ضمير الغائب « هو » ، وفي مستوى الاسلوب وتقديم الشخصيات اذ نلاحظ استعمال صيغ تمتاز بالتعميم والاطلاق .

2 ـ 2 ـ علاقة الباث بالمتلقي

ويعطي النص في علاقته الخارجية أهمية للقارىء . اذ هو يبرز لنا العلاقة المتينة بين الباث والمتقبل ـ وهو ما يبرزه علي العشي ايضا عند بحثه عن حضور القارىء في « الايام » ، ويظهر ذلك بطريقة مباشرة عندما توجه

طـه حسين بالخطاب الى ابنته في اخر الـكتاب . وتتضح علاقة الـكاتب بالقارىء ايضا في « الايام » في مخاطبة القارىء واتباع منهج الاقناع للتعاطف مع البطل (12) .

فعلاقة الـكاتب بالنص وبالقارىء تساهم الى حد بعيد في بلورة اسلوب طه حسين في « الايام » ، وهذا ما أشار اليه عامة عبد السلام المسدي عند التعـريف بالاسلوب والاسلـوبية من زاوية المخاطب والمخـاطب والخطاب (13) . وهو ما أشار إليـه رولان بارط عند دراسة « مستوى السر د » في القصة ، اذ لا يعـدو تحليل هذا المستـوى ان يـكون ابرازا للسنن التي تربط عملية الابـلاغ بين الباث والمتقبل (14) . ويتأكد ذلك خاصة مع تودوروف في بحثه عن حقيقـة الراوي والقارىء (15) .

3 ـ 3 ـ علاقـة الخطاب الادبي بالمجتمـع والتـاريخ

اذا كان النص يدخل في علاقات خارجيـة مع الانسان كباث ومتقبل فانه بالتالي يدخل في علاقة مع الظروف الاجتماعية والتاريخية للبث والتقبل . وهي نظرة يـؤكدها المنهج الديالـكتيـكي الماركسي والمنهج السوسيولوجي الثقافي .

فالانتاج الفـكري مرتبط بانشطـة الانسان العمليـة الاقتصادية كما يؤكد كارل ماركس ذلك بقوله : « ان انتاج الافـكار والتصورات والشعـور يرتبط أولا وبصورة خفية بالنشاط المادي وبالتجارة المادية التي يمارسها الناس .

---

(12) علي العشي « تحليل سيمائي للجزء الأول من كتاب الايـام لطه حسـين » عمل مرقون بكلية الآداب تونس – الفصل 2 ص 30 .

(13) عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب : نحو بديل ألسني في نقد الادب » الدار العربيـة للـكتـاب 1977 .

(14) Roland Barthes Introduction à « Analyse structurale des récits » in « communictions » n° 8— 1966 — seuil . P. 20

(15) Todorov « les catégories du récit littéraire » in « communications » n° 8 — 1966. Seuil. pp . 125 / 151

فهذا الانتاج هو لغة الحياة الواقعية » (16) . واذا ربطنا الخطاب الادبي بالمجتمع والاقتصاد ، فاننا نربطه حتما بالطبقة اذ إن لكل طبقة ثقافتها — فالتباين الثقافي هو افراز للتباين الاجتماعي الاقتصادي ذلك « ان الطبقة التي تملك وسائل الانتاج المادى تملك فى آن واحد وسائل الانتاج الفكرى » (17)

لكن ماركس وانجلز لم يتركا لنا منهجية جمالية معينة الا بعض المبادىء والافكار . وقد سعى المنهج السوسيولوجي الثقافي الى تفادي هذه الثغرات خاصة مع جورج لوكاتش (1885 / 1971) ولوسيان قولدمان (1813 / 1970) وانطونيو قرامشي (1891 / 1937) الذين بنوا تحاليلهم على ابراز العلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنى الفوقية وتوظيفها أي ضبط مختلف العلاقات بين الانتاج الفكري والبنية الاجتماعية ومدى التفاعل بينهما — ولعل الذي سطر منهجا متكاملا هو قولدمان . فتحليل الخطاب الادبي من هذا المنظور انما هو تحليل للبني الفكرية التي تفرزها الطبقة وهي التي تكون «رؤية العالم» (18) (vision du monde) وهي اس الخطاب الادبي المؤثر فيه . فعمل الناقد هو تحليل هذه البنى وتبيين مدى أثرها فى بنية الخطاب .

ولعل العلاقات الخارجية للنص تظهر خاصة في التأكيد على أن الذى يخلق النص في الحقيقة انما هو الطبقة — وهو ما يسميه قولدمان « الفاعل الجماعي » (sujet collectif) « فكل ظاهرة انسانية هي من عمل صاحبها الفرد وتعبر عن طريقته في التفكير والاحساس . الا أن هذه الطريقة

---

(16) «La production des idées, des représentations et de la conscience est d'abord et intimement liée à l'activité matérielle et au commerce materiel des hommes, elle est le langage de la vie réelle ».
Karl Marx « L'Indéologie Allemande » Ie partie. Ed. Sociales 1962-P. 33.

(17) « La classe qui dispose des moyens de la production materielle dispose du même coup des moyens de la production intellectuelle » Karl Marx « l'Idéologie Allemande » P. 48/49.

(18) Lucien Goldman «pour une sociologie du roman» (Gallimard — 1973 P. 346

لا تكون مستقلة عن سلوك غيره من الناس ، فلا وجود لها ولا يمكن أن نفهمها الا في علاقة صاحبها بغيره » (19) .

فقولدمان يهتم بالخطاب الادبي كغاية في حد ذاته لا كوسيلة لمعرفة المجتمع وهو بذلك ينفي مفهوم « الانعكاس الآلي » للواقع في المضمون الادبي . فقولدمان يهتم بالنص كبنية متكاملة شكلا ومضمونا بالمفهوم البنيوي مما جعله يسمي اتجاهه «بالبنيوية التكوينية» (Structuralisme génétique)

ولقد « حرّف » عدة نقاد عرب هذا المنهج القولدماني فطغى على اعمالهم الجدل الايديولوجي والتركيز على المضامين . واتخذوا « نقل الكاتب للواقع » مقياسا لنجاح الاثر (20) وهو ما يفضحه خلدون الشمعة بقوله :

« ان اقتراب الناقد من مناهج علم الاجتماع ، مثلا (سعيا منه) لتحقيق ما يدعوه بالمنهج العلمي ، هذا الاقتراب الذي قد يصل الى حد التطابق في الحالات التي تزداد الحماسة فيها لتحويل النقد الادبي الى علم منهجي ، قد يجعلنا نفضل أن نسمع شهادة عالم الاجتماع وليس الناقد ما دام الاول هو الذي يضع يده على مفاتيح القانون » (21) .

فالمنهج الاجتماعي اذن هو وسيلة منهجية لوصف العمل الادبي ، ويجعلنا تطبيقه الميكانيكي نتزلق في التطرف والسلبية – ولقد حاول محمد رشيد ثابت تطبيق هذا المنهج في « حديث عيسى بن هشام للمويلحي » فبين العلاقة الاتحادية بين الراوي والباشا التي هي افراز لعلاقة محمد المويحلي بالسلطة الحاكمة (22) في عهد محمد علي وتحول هذة العلاقة

---

(19) Lucien Goldman « Sciences humaines et philosophie » P. 134
اورد ذلك رشيد الغزي في مقاله « النظرية الاجتماعية في الادب » ضمن كتاب « قضايا الأدب العربي » نشر مركز الدراسات والبحوث الاجتماعية والاقتصادية بتونس – 1978 ص 508

(20) « الثقافة الجديدة » العدد 9 سنة – شتاء 78 .

(21) خلدون الشمعة « الشمس والعنقاء » منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق 1974 .

(22) محمد رشيد ثابت « حديث عيسى بن هشام للمويلحي » عمل مرقون بكلية الاداب والعلوم الانسانية بتونس ص 120 .

الاتحادية الى علاقة تقابل مع السلطـة الخديوية . ولاحظ الباحث أن الراوى يقف موقفا توفيقيا بين القيم الأصيلـة والقيم الجديدة أى بين الحضارة الشرقية والحضارة الغربية ، فيمـكن أن نستنتج في نهاية تحليلنا لذهنية الراوى أن الحديث لم يعبر عن المجتمع المصري فقط بل عبر كذلك عن تحول محجوز للطبقة التي ينتمي اليها » (23) .

هذه هي أهم النقاط التي يمـكن ادراجها ضمن « المنهج الاجتماعي القولدماني » في حديث محمد رشيد ثابت . اما بقيه تحليلـه للطبقات السياسية والجوانب الاقتصادية والفلاحية والثقافيـة فلا تعدو أن تـكون بحثا عن « انعـكاسها » في الاثر ونقلـه لها . وهو ما ترفضه المنهجية السوسيولجية

4 ــ النص نسيـج العـلاقات الداخليـة والخارجيـة

نؤكد على أن للخطاب الادبي عالمه الداخلي الخاص ، لـكن هذا العالم ليس منعزلا وانما هو في علاقة وثيقـة مع ما هو خارج عنه . ولقد اقر النقد اللساني والنقـد الاجتمـاعي بهذه الحقيقـة ــ فرومان جاكوبسون يعترف باستقـلال الوظيفـة الجماليـة دون عزلها واعتنى المنظرون الماركسيون باعادة قراءة ماركس ورؤيته للخطاب الادبي . فبين انطونيو قرامشي اهمية البنى الفوقية واهمية وظيفة « المثقفين » في المجتمع ، وصحح بعضهم مفهوم التحديدية (déterminisme) اذ ان المادية التاريخية عند البعض تنطلق من أن الاقتصاد هو المحدد لبقية الظواهر ــ ولقد اعترف إنجلز في رسائلـه بان الظواهر السياسية والقانونيـة والتاريخية تساهم الى جانب الاقتصاد في بلورة البنى الفوقيـة ، ومن ثم في بلورة الخطاب الادبي كإحدى مـكونات هذه البنى . وكتب انجلز في احدى رسائلـه الى بلوخ في : 21 / 9 / 1980 :

« وفق التصور المادى للتاريخ ، فان العنصر المحدد الاقصى في التاريخ هو انتاج وتولد الحياة الواقعية ، وأكثر من هذا فانا (وماركس لم نؤكد على ذلك ، ومن ثم إذا نادى واحد) بأن العنصر الاقتصادي هو العنصر

(23) المصدر السـابق ص 191 .

المحدد فإنه يحول هذه القضية الى عبارة مجردة لا معنى لها ولا دلالة . ان الموقف الاقتصادي هو الاساس ، لكن العناصر المختلفة للبناء الفوقي... تمارس ايضا تأثيرها في مجرى الصراعات التاريخية » (24) .

ان كلاً من المنهجين اللساني والاجتماعي بجميع فروعهما يعترفان بأن النص نسيج من العلاقات الداخلية والخارجية . فما هو صدى هذا المفهوم في النقد العربي الحديث ؟ ان محمد رشيد ثابت الذي درس « حديث عيسى بن هشام » ضمن علاقاته الداخلية ثم الخارجية يصرح : « قد كان بامكاني ان اقف عند نهاية التحليل الشكلي للاثر باعتبار ان ذلك يمكن أن يوفر المزيد من التعمق والتخصص ، لكني رأيت أن هذا العمل سيظل مبتورا منبتا اذا لم اربطه بجذوره الاجتماعية والتاريخية . اذ الشكل الادبي نفسه تمليه الظروف الاجتماعية والتاريخية التي نشأ فيها وليس من ابداع المؤلف نفسه»(25)

وهذا ما حاوله علي العشي بالارتكاز على السيمائية . فتحليل الخطاب الادبي من هذه الوجهة هو ابراز لمدى تطابق البناء الظاهر مع البناء الضمني ، فيقع الاعتناء في الاول بالابنية اللغوية ، وفي الثاني بالعوامل الخارجية التي ساهمت في خلق النص . واستخلص علي العشي في اخر النص ان « النص خاضع لبناء محكم أساسه التعارض في مستوى البناء الضمني وفي مستوى البناء الظاهر . وهذا الانسجام في بناء النص في كل مستوياته نتج عن قطبين متوازنين يضغطان على مبدع النص – ويتمثل القطب الاول في العمى والقطب الثاني في البيئة المعادية للكاتب . وهذا التطابق هو الذي جعل عملية الابلاغ تتحقق بصورة مكثفة فوجد كتاب « الايام » رواجا لا مثيل له عند القراء لانه كان عطاء فرديا .. وجماعيا ... في نفس الوقت » (26) .

---

(24) ماركس وانجلز « رسائل مختارة » ص 398 .
اورده مجاهد عبد المنعم مجاهد « ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية » ضمن مجلة « الاداب » عدد 7 – السنة / 12 – 1972 ص 36 .

(25) محمد رشيد ثابت « حديث عيسى بن هشام للمويلحي » عمل مرقون بكلية الاداب بتونس ص 10 .

(26) علي العشي : تحليل سيمائي ... ص 119 .

فالمعطيات النفسية والاجتماعية واللسانية لا بد أن ينصهر بعضها مع البعض الاخر لتكون منهجا متكاملا أوضحه محمود طرشونة في كتابه « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » بقوله : ان « (الانطلاق) من دراسة الاشكال تمكن في غالب الاحيان من الوصول الى بعض النتائج الثابتة التي يتيسر التثبت من صحتها بعد استخلاصها بالرجوع الى المعطيات النفسية والاجتماعية » (27) ، وهو ما يؤكده عبد السلام المسدي ايضا عندما يقترح علينا اعادة تعريف الحدث الادبي في ضوء تقاطع الظواهر الانسانية واللغوية والجمالية . اذن « فلا شرعية لاي نظرية جمالية في الادب ما لم تتخذ من مضمون الرسالة الادبية أسا لها ، بل اهم قواعدها التاسيسية كما انه لا يمكن الإقرار باية قيمة جمالية للاثر الادبي ما لم نشرح مادته اللغوية على اساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها » (28) .

كل هذه الاراء تشير بوضوح الى أن النص ، وان كان له عالم خاص ، فان بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي . فالكاتب ليس هو وحده المؤلف ، بل يشترك معه في آن واحد المجتمع والتاريخ ... وبذلك يكون النص هو العلاقة ذاتها .

---

(27) محمود طرشونة « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » الدار التونسية للنشر 1978 ص 117 .
(28) عبد السلام المسدى « الاسلوبية والاسلوب » الدار العربية للكتاب 1977 ص 118 .

الخاتمة العامة

I ـ 1 ـ شهد النقـد العربي بداية من أواخر الستينات دفعا جديدا مرده الاعتماد على المعطيات اللسانية في معالجة النصوص . وقد تتبعنا في الفصل الاول مسار التقاطع بين النقد العربي واللسانيات . وارجعناه الى ثلاث عمليات كبرى :

1) عملية التحسس من خلال اعتناء الدارسين بالظاهرة اللغوية في ضوء اللسانيات الحديثـة مما أفرز عدة بحوث قيمة في شتى الفروع اللسانية ، وهذه الرؤية الجـديدة للغة جعلت النقاد يقرون بضرورة تعصير النقد العربي ايضا

2) ان اهم ميـدان يمـكن أن يـكون معينا للنقد هو اللسانيات فـكانت عملية انتقال النموذج اللساني الى النقد العربي الحديث من خلال عرض الـكتب الغربية والمقالات ثم النظريات ومن خلال الترجمة ثم التنظيـر .

3) لعل تطبيق هذا النموذج اللساني على النقد هو اعسر عمليـة وأهمها لأنها تمثـل بحق مدى استفادة النقاد من اللسانيات .

ا ـ 2 ـ ونستنتج من مسار هذا التقاطع ان النصوص النقدية العربية متنوعة : منها العامة الشاملة كـكتابي خلدون الشمعة « الشمس والعنقاء » و « النقد والحرية » و مؤلف محمود طرشونة « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » ومنها النصوص التي تتبع منهج مدرسة نقدية غربية معينة كعرض صلاح فضل لـ « نظرية البنائية في النقد الادبي » ومقال رشيد الغزي حول « مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة » ومقالي محمد بن صالح بن عمـر حول « التحليل الهيـكلي للقصيدة العربية » و« التحليل الهيـكلي

للقصة » الا أن أهم هذه النصوص هي التي نهج فيها اصحابها نهج التخصص فقد ركز عبد السلام المسدي أغلب مؤلفاته على دراسة ظاهرة الاسلوب نظريا . على حين اهتم نقاد اخرون بالشعر على جميع مستوياته اللغوية مثل دراسة كمال أبو ديب وخالدة سعيد وحمادي صمود ، واهتم اكبر شق من النقاد بالقصة كمحمود طرشونة وحسين الواد وعلي العشي وراضية كبير ...

I — 3 — والمستعرض لاهم الكتب المعتمدة في هذا البحث يلاحظ بوضوح :

1) ان النقد العربي اللساني هو رهين ثقافة اشخاص معينين هم في أغلب الاحيان من ذوي التخصص في اللسانيات .

2) ان المساهمة النقدية اللسانية ونوعيتها تختلفان من بلد عربي الى اخر وان تونس تستقطب اهم هذه المساهمات نظريا وتطبيقيا . فقد إنتقل النموذج اللساني الى تونس منذ بداية السبعينات مع دراسات حسين الواد ومحمد بن صالح بن عمر وعبد السلام المسدي الذين طوروا مناهجهم وسلكوا طريق التخصص على حين أن المغرب مثلاً لم يهتم بالنقد اللساني الا في اواخر السبعينات مع مجلة « الثقافة الجديدة » . اما في المشرق فان مجلة « مواقف » قد لعبت دورا هاما في بلورة النموذج اللساني اذ اهتمت في أعدادها الاولى بعرض النصوص النقدية الغربية وترجمتها ثم اتجهت نحو التطبيق خاصة مع كمال ابو ديب وخالدة سعيد .

ا — 4 — ولقد اهتم النقد العربي كما فصلنا القول في ذلك سابقا بجميع فروع شجرة اللسانيات اهتماما يختلف من فرع الى اخر :

1) نلاحظ تقلص النصوص في الفرعين الصوتي والتركيبي :

فقد وقع التركيز في الفرع الاول على ظاهرة الايقاع في الشعر وانبنائه على الوزن والقافية والتركيب مع دراستي حمادي صمود وكمال

ابو ديب خاصة . واعتنى عبد السلام المسدي بالجانب النغمي . على ان العدد الكمي لمثل هذه النصوص ضعيف في نقدنا وضعيف أيضا من الناحية النوعية اذ ان هذه النصوص تدخل ضمن باب النغمية ، على حين ان بابا هاما كالصوتمية لا نجد له اثرا في النصوص المعتمدة .

وهذا الضعف في المساهمة النصية النقدية نجده ايضا في الفرع التركيبي . ولعل دراسة كمال ابو ديب للبنية التركيبية لقصيدة « كيمياء النرجس – حلم » ضمن مقاله « نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر » هي الدراسة التطبيقية الوحيدة ضمن هذا الباب .

وقد تعود قلة النصوص النقدية العربية ذات المنزع الصوتي والتركيبي الى افتقار الناقد الى ثقافة لسانية متينة متجددة ثم الى قصور الرؤية النقدية ويتمثل ذلك في الصعوبة التي نجدها للجمع بين المستوى الصوتي أو التركيبي وبين المستوى الدلالي – العلائقي . فابراز مثل هذا التوافق بين المستويات يستدعي دقة علمية في تحليل الانساق اللغوية وجهدا مضنيا في استغلالها دلاليا .

2) لعل أهم رافد نهل منه النقد العربي هو الرافد الشكلي . واستقطبت القصة أهم النصوص النقدية بالاعتماد على النقاد الغربيين كتودوروف ورولان بارط وفلادمير بروب و لوسيان قولدمان .

وقد استغل النقد العربي مثل هذه المناهج لتطبيقها على الاشكال القصصية القديمة والحديثة . فاعاد حسين الواد البناء الشكلي لـ « رسالة الغفران » وحللت راضية كبير « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » وبين محمود طرشونة قوانين الشكل في « مائة ليلة وليلة » وحلل علي العشي شكل « الايام » لطه حسين في نطاق دراسته السيمائية ، وابرز محمد رشيد ثابت بنية « حديث عيسى بن هشام » .

ولعل أهم مردود للرافد الشكلي يتمثل في أن أغلب هؤلاء النقاد يقرون بأن الشكل عندهم بعيد كل البعد عن مفهومه الاحتوائي بل هو عندهم

« بنية » يفرزها المضمون والظروف التاريخية . اما الرافد الكبير الثاني الذي اخصب النقد العربي فهو الرافد الاسلوبي من خلال مفهوم « الاختيار » و « التوزيع » و « الاتساع » ، وقد استغله خاصة عبد السلام المسدي لتعصير البلاغة العربية باحثا في بعض امهات الكتب البلاغية عن مفهوم الاسلوب واسسه . واشتمل كتابه « الاسلوبية والاسلوب » الى جانب عرض النظريات الاسلوبية الحديثة على بحث لتجاوز هذه النظريات وتصحيح المسار الاصولي للاسلوبية وذلك بالاعتناء بالنص نسيجا لغويا ودلالة .

وهو ما يفضي بنا الى الرافد الدلالي الذي اهتم فيه نقادنا بالوظيفة الدلالية على مستوييها الافقي والعمودي . فعلى المستوى الاول درسوا الحقول الدلالية ودوران كل المستويات اللغوية للنص حول الدلالة ودرسوا على المستوى الثاني تعدد الابعاد الدلالية والعلاقات بين الباث والمتقبل .

وقد اهتدينا الى ابراز رافد لساني كبير اخر يستمد اسسه من مفهوم « النظام » و « العلاقة » وسميناه « الرافد العلائقي » لاهتمامه بالنص خاصة — اذ يعتبره نسيجا من العلاقات الداخلية والخارجية — وهو موقف نتخذه من الخصومة التي تدور بين الماركسيين والبنيويين .

ان هذه الروافد اللسانية تتراكب — اذ يفضي كل منها الى اخر — فتتجمع اخيرا ضمن المستوى العلائقي وهو منهج تفكيكي — تركيبي أخذناه عن اللسانيات وأقمنا عليه أس دراستنا .

II تخضع عملية النقد الى تجميع علائقي بين النظرية والمصطلح والمنهج والتطبيق ، وهي مستويات تتكامل .

II — 1 — النظرية : ان الدفق النظري الغربي في نقدنا اظهر لنا بوضوح الغياب الفادح لنظرية نقدية عربية حديثة ذات منحى لساني — وهو ما يجعلنا نؤكد على وجوب تعصير موروثنا النقدي في ضوء معطيات العلوم الانسانية عامة واللسانيات خاصة — ونذكر في هذا النطاق مجهودات عبد السلام

المسدي في قراءة اسلوبية للبلاغة القديمة مع محاولة لتجاوز الاسلوب كظاهرة تمس النسيج اللغوي فقط . ونذكر كذلك مجهودات محمود طرشونة وكمال ابو ديب وخالدة سعيد ومحمد رشيد ثابت في بلورة مفهوم جديد للنص يرتكز اساسا على البنية العلائقية بين مستوياته . ولعل خلدون الشمعة من ابرز نقادنا المعاصرين الذين حاولوا تقصي الحالات المرضية في نقدنا بحثا عن نظرية سليمة متكاملة .

II — 2 — المصطلح ؛ ان هذه النظرية النقدية العربية لا يمكن لها أن تثبت على قدميها بدون ارساء للمصطلح النقدي . ولعل الثبت الذي وضعناه اخر هذه الدراسة يشير بوضوح الى قلة المصطلحات المستقرة امام كثرة المصطلحات المتأرجحة الى حد انها تختلف عند الناقد الواحد من دراسة الى اخرى ، وهو ما يعرقل انتشار النموذج اللساني — النقدي . ونثير هنا قضية توليد المصطلحات في العلوم الانسانية عامة وخاصة عند العرب — فالملاحظ اننا مازلنا نستورد هذه المصطلحات بمفاهيمها الغربية ، وان طاقة التوليد عندنا تكاد تكون منعدمة لا تتعدى مجرد مجهودات يقوم بها بعض نقادنا لتعريف تلك المصطلحات . ولعل خلدون الشمعة من ابرزهم في بعث مصطلحات نقدية جديدة نابعة من الثقافة العربية في كتابه « النقد والحرية »

II — 3 — التطبيق : لقد أخصبت الروافد اللسانية التي حللناها النقد العربي خاصة على المستوى التطبيقي . لكن ظاهرة « التصرف » في المناهج الغربية واضح — فلا نجد اتباعا كليا لتلك المناهج وانما استلهم نقادنا مبادئها العامة كوجوب استنطاق النص والانطلاق من مبناه للوصول الى معناه ، أو تفكيك النص ثم تركيبه ، أو استغلال جهاز التواصل بوظائفه الست ...

ولعل هذه الظاهرة تجعل نقدنا اللساني يتسم بالسطحية — فنحن في حاجة في مرحلة أولى الى التعمق في مثل هذه الدراسات ، أي لابد من اتباع طريقة التخصص في النقد . ونحتاج في مرحلة ثانية الى انتهاج الرؤية الشمولية النقدية التي تطيح بـ « التمذهب » وتدك الحدود بين مختلف فروع شجرة العلوم الانسانية ونحن نرد ظاهرة « السطحية النقدية » الى ضعف ثقافة الناقد

اللسانية وانتقاله السريع من منهج الى اخر . يصبح معه اتباع ذلك المنهج ضربا من التطرف الفكري . ولا يعد التعمق المنهجي التخصصي الذى دعونا اليه أخذا بالتقليد بل لإيماننا بان نقدنا سيظل رهين الأخذ دون العطاء مادام نقادنا لا يردون الفروع الى اصولها ولا يعتنون إلا بالعرض دون الجوهر . وفي هذا الصدد ، نكبر جهود بعض النقاد الذين توفرت لديهم ثقافة لسانية متينة ، فانبروا يعيدون قراءة مورثنا النقدي لتعصير مفاهيمه ومصطلحاته وجعله في الصف الموازي لنظريات اللسانيين الغربيين .

ان مرحلة السبعينات على مستوى عملياته الثلاث (التحسس وانتقال النموذج اللساني وتطبيقه على النقد) تعد في النقد العربي مرحلة « الاخذ » . فقد أخذنا عن اللسانيات :

– مفهوم اللغة على أنها نظام . وبالتالي الاعتماد على المنهج اللغوي المنبني على الوصف الموضوعي للغة والذي ينطلق من الاستنتاج لا الاستقراء .

– توظيف بعض التمييزات اللسانية الهامة كالعلامة والدال والمدلول والآنية والزمانية والعلاقات السياقية والعلاقات الجدولية ...

– استلهام مبدإ المستويات المتراكبة كالمستوى الصوتي والتركيبي والدلالي ...

– استثمار مفهوم جهاز التواصل بوظائفه الست :

ولقد كان لهذه النظريات اثرها في نقدنا اذ :

– اعدنا مفهومنا للنص فوضح لدينا انبناؤه على مستويين : مستوى الابلاغ ومستوى الإثارة . وقيامه على شبكة علائقية بين مستوياته المختلفة .

– حددنا مفهومنا للنقد الذي لم يعد مجرد « خواطر » أو « انطباع » سطحي ، وانما هو وصف موضوعي لبنية النص استنادا الى المناهج اللسانية خاصة ومناهج العلوم الانسانية عامة .

فهل سيظل نقدنا العربي رهين الاخذ دون العطـاء ؟

اننا نؤمن ونحن على أبواب الثمانينات ، بان تحولا جذريا سيطرأ على رؤيتنا النقدية ففترة الانبهار بالنظريات الغربية قد بدأت تزول لتحل محلها فترة الاضافة والمساهمة والعطاء . وما حللناه من بعض النصوص النقدية التطبيقية الجادة يعد ارهاصا يبشر بهذا التحول الذى ينبني على وجوب الانطلاق من موروثنا النقدي في ضوء النظريات النقدية الحديثة ـ

ـ تونس ـ 1980 ـ

ثبت مقارن لأهم المصطلحات
النقدية الحديثة

« انّ من عوامل العطالة في حساسية الناقد العربي سيطرة المصطلح النقدى الخاطىء أو فقدان المصطلح المتبلور الذي يمكن أن يؤدي الفكرة أداء قائما على التبصر والسبر والتمحيص »

خلدون الشمعة

رأينا من المفيـد أن نضع ثبتا لأهم المصطلحات النقدية الحديثة من خلال النماذج التي تناولناها بالتحليـل في هذه الدراسة ، وقد جعلنا المقارنة ركيزته الاساسية لنعرف المراحل التي مر بها المصطلح من توليد وتغيير حذفا وزيادة ، وفي ذلك دليل على مدى تأرجح النمـوذج النقدي اللساني أو استقراره .

ويشتمـل هذا الثبت المقارن على قسمين :

– قسم أول ذكرنا فيه اهم المصطلحـات التي استقر تعريبها نهائيا في النقـد العـربي الحـديث

– قسم ثان ذكرنا فيه اهم المصطلحات التي مازال تعريبها في طور المخاض أو التأرجح – لذلك هي تختلف من ناقد الى اخـر وقد أخضعناها الى العامل الزمني ، فنذكر أهم تعريب لها وفقا للترتيب التاريخي ، محيلين القارىء على النص النقدي الذي ورد ضمنه المصطلح مع التنصيص على اسم النـاقـد الذي استعملـه .

المصطلحات المستقرة

Alternance تداول

Conte حكاية

Destinateur مرسل

Destinataire مرسل اليه

Diachronie زمنية

Discours خطاب

Emetteur باث

Enchâssement تضمين

Enfilage نظم

Enoncé ملفوظ

Fonction وظيفة

Littérarité ادبية

Langue لغة

Langage كلام

Message رسالة

Motif دافع

Parole عبارة

Récepteur متقبل

Référent مرجع

Signifiant دال

Signifié مدلول

Synchronie آنية

Signe علامة

Séquence مقطوعة

علم الدلالات

Sémantique

Texte نص

المصطلحات المتأرجحة

(A)

Acoustique — سمعية

(« اقلام » — عدد 10 — اكتوبر — 1979)

Analyse thématique — تحليل معني

(حمادي صمود — « الحوليات » — عدد 15 / 1977)

Approche — مقاربة

(عبدالسلام المسدي — « الاسلوبية والاسلوب » . الدار العربية للكتاب — 1977)

Aspect du récit — مستويات الرؤية

(رشيد الغزي — « الحياة الثقافية » عدد 2 — 1977)

(C)

Catalyse — وظيفة مساعدة

(رشيد الغزي — « الحياة الثقافية . عدد 2 : 1977)

— مساعد

(حمادي صمود — « الحوليات » — عدد 15 / 1977)

Catégories — مقولات

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » الدار العربية للكتاب 1977)

Champ sémantique — حقل دلالي

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » الدار العربية للكتاب — 1977)

Code — سنـــة

(حمادي صمّود. « الحوليات » — 15 / 1977)

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب ». الدار العربية للكتاب — 1977)

— كــود

(صلاح فضل « نظريـة البنـائية في النقد الادبي » 1978)

— شفــرة

(صلاح فضل « نظرية البنـائية في النقد الادبي » — 1978)

Connotation — اشـــارة

(مواقف — عـــدد 29 — 1974)

— معنى ايحـائـي

(موريس ابو نـاصر « الثقـافة العربية » — عدد 9 — سبتمبر 1975)

— معنـى مصاحب

(حمادي صمود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

— دلالـة حـافـة

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » — 1977)

(D)

Décodage — فـك رمـوز

(حمادي صمود — « الحوليـات » عـــدد 15 / 1977)

— تفـكيـك

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » — 1977)

Dénotation — معنـى اصطـلاحـي

(حمـادي صمـود — « الحـوليـات » عـدد 15 / 1977)

– دلالـة ذاتيـة

(عبدالسلام المسدي – الاسلوبية والاسلوب » – 1977)

(E)

– انـزياح Ecart

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » – 1977)

– مجال معرفي Epistémé

(محمد البكري « الثقافة الجديدة » عدد 10 – 11 / 1978)

– أصـولية Epistémologie

(عبدالسلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » 1977)

(F)

– متـن Fable

(رشيد الغزي « الحياة الثقافية » عدد 2 / 1977)

– متن حكائي

(أقلام عدد 10 / سبتمبر 1979)

– واقعـة أدبية Fait littéraire

(كاظم جهاد « مواقف » عدد 33 / 1978)

– فلبـرة Flaubertisation

(محمد البكري – « الثقافة الجديدة » – عدد 10 – 11 / 1978)

وظيفة محورية Fonction Cardinale

(رشيد الغزي « الحياة الثقافية عدد 2 / 1977)

– الشكليون Formalistes

– (حسين الواد « البنية القصصية فى رسالة الغفران » . مخطوطة 1972 منشورة 1977)

– (عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » . 1977)

– الشكلانيون

(صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي » 1978)

– الصياغيون

(كاظم جهاد – « مواقف » عدد 33 / 1978)

(G)

– مبدأ النشأة Genèse

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » 1977)

– تكوين

مصطفى المسناوي « الثقافة الجديدة » . عدد 10 – 11 – 1978)

– تكوّن

(« اقلام » عدد 10 / اكتوبر 1979)

– نص مبتدأ Géno-texte

(علي العشي « تحليل سيمائي للجزء الاول من كتاب الايام لطه حسين » 1976)

(H)

– تاريخية Historicité

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » 1977)

(I)

– أيقونات Icones

(صلاح فضل « نظرية البنائية في النقد الادبي « 1978)

– مباشرية Immédiateté

(محمد البكري « الثقافة الجديدة » عدد 10 – 11 / 1978)

– استتباع Implication

حسين الـوادي « البنيـة القصصيـة ... »)

– وظيفـة عـلاميـة Indices

(رشيـد الغـزي « الحياة الثقافيـة » عـدد 2 / 1977)

– عـلامـة

(حمـادي صمـود « الحوليات » عـدد 15 / 1977)

– وحـدات اشـاريـة

(صـلاح فضل « نظرية البنائيـة في النقـد العـربي » 1978)

– مخبـرات Informants

(رشيـد الغزي « الحياة الثقافيـة » عـدد 2 / 1977)

– وحـدات بيـانيـة

(صلاح فضل « نظرية البنائيـة » ... / 1978)

– منبهـات

(راضيـة كبير « التركيب القصصي في كلية ودمنـة » 1978)

(L)

– وحـدة قـرائيـة صغـرى Lexie

(توفيق بـكار – ضمن كتاب حسين الواد « البنية القصصية » ...)

(M)

– مـرسلـة Message

(موريس أبو ناصر « الثقافة العربية » عدد 9 / 1975)

رسالـة

(حمادي صمـود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

لبرير — Motivation

(حمادي صمود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

– تحفيز

(« اقلام المغربية » عدد 10 / 1979)

(N)

– نمط — Norme

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » / 1977)

(P)

– مجال الاختيار — Paradigme

(حمادي صمود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

– الاستبدال

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » 1977)

– وجهة النظر — Pertinence

(صلاح فضل « نظرية البنائية ... » 1978)

– نص منجز — Phéno-texte

(علي العشي « تحليل سيمائي ... » 1976)

– بويتيك — Poétique

(حسين الواد – « البنية القصصية » 1972)

– علم الأدب

(حسين الواد « البنية القصصية » – 1972)

– إنشائية

(توفيق بكار – مقدمة « البنية القصصية » : / 1972)

– بـويطيقـا

(خلـدون الشمعة – « الشمس والعناء » / 1974)

– إنشـائيــة

(رشيد الغزي « الحياة الثقـافية » عـدد 2 / 1977)

– إنشـائيــة

(حمـادي صمود « الحوليات » عـدد 15 / 1977)

– شعـريـة / إنشـائيــة

(عبد السلام المسدي « الاسلـوبية والاسلوب ... » / 1977)

– انشـائـي / شعـري

(محمد البكري « الثقافة الجديدة » عـدد 10 – 11 / 1978)

– شعـريــة

(كاظم جهـاد « مواقف » عـدد 33 / 1978)

– اشكــاليــة — Problématique

(عبد السلام المسـدي « الاسلـوبية والاسلـوب » ... / 1977)

– نســق — Procédé

(« اقـلام » عـدد 10 / 1979)

– عمليـة الاعنــاء — Procès de signification

(محمـد البكري « الثقافـة الجديدة » عـدد 10 – 11 / 1978)

– فـن الحكايـة الاطـاريـة — Prologue-cadre

(محمـود طرشونة « مائة ليلـة وليلـة » 1979)

(F)

– قـاعـدة الضـــد — Règle d'opposition

(رشيد الغزي « الحياة الثقافيـة » عـدد 2 / 1977)

Règle du passif — قاعدة المسند الى نائب الفاعل

(رشيد الغزي « الحياة الثقافية » عدد 2 / 1977)

(S)

Sémiologie — علامية

(علي العشي « تحليل سيمائي ... » / 1976)

— علم العلامات

(رشيد الغزي « الحياة الثقافية » عدد 2 / 1977)

(حمادي صمود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب ... » / 1977)

— سيميولوجية

(صلاح فضل « نظرية البنائية ... » 1978)

Sémiotique — سيمياء

(حسام الخطيب « المعرفة » عدد 177 / 1976)

— سيميائية

(جمال شحيد « المعرفة » عدد 177 / 1976)

(علي العشي « تحليل سيمائي ... » / 1976)

— علامية

(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » 1977)

Série — متوالية

(« اقلام » — عدد 10 / 1979)

Sonorité — جرسية

(« اقلام » عدد 10 / 1979)

Sujet

– بنـاء المتـن

(رشيـد الغزي « الحياة الثقافيـة » عـدد 2 / 1977)

– مـوضـوع

(« اقـلام » عـدد 10 / 1979)

Structuralisme

– بنيـانيـة

(ريمـون طحان « مواقف » عـدد 15 / 1971)

– هيـكليـة

(حسين الواد « البنيـة القصصية » ... / 1972)

– بِنَـويّـةٌ

عـدنان بن ذريل « المعرفة » عـدد 178 / 1976)

– هيـكليـة / مـذهب بنيـوي

(رشيد الغزي « الحياة الثقـافية » عـدد 2 / 1877)

– بنيـويـة

(حمـادي صمـود « الحوليات » عـدد / 1977)

– هيـكليـة

(عبد السـلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » / 1977)

– بنـائيـة

(صلاح فضل « نظرية البنائية ... » / 1978)

Structuralité

– خـاصـة بنيـويـة للبنيـة

(محمد البـكري « الثقافة الجديدة » عـدد 10 – 11 / 1978)

Syntagme

– سيـاق

حسين الواد « البنية القصصيـة » ... / 1972)

– مجال التوزيع
(حمادي صمود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

– علاقات ركنية Syntagmaliques (rapports)
موريس أبو ناصر « الثقافة العربية » عدد 118 / 1975)
(عبد السلام المسدي « الاسلوبية والاسلوب » ... / 1977)

– علاقات سياقية
(صلاح فضل « النظرية البنائية ... » / 1977)

– علاقات مجاورة
(صلاح فضل « نظرية البنائية ... » / 1977)

– محور التوزيع Syntagmatique (axe)
(حمادي صمود « الحوليات » عدد 15 / 1977)

– النظم Syntaxe
(محمد البكري « الثقافة الجديدة » عدد 10 – 11 / 1978)

– علم التركيب
(محمد البكري « الثقافة الجديدة » عدد 10 – 11 / 1978)

(T)

– موضوعاتيه Thématique
(محمد البكري « الثقافة الجديدة » عدد 110 / 1978)

– موضوع أدبي Thème
(خلدون الشمعة « الشمس والعنقاء » / 1974)

(V)

– تنوعية أدبية — Variabilité littéraire

(كاظم جهاد – « مواقف » عدد 33 / 1978)

– رؤية مع — Vision (avec)

(رشيد الغزي « الحياة الثقافية » عدد 2 / 1977)

– رؤية من الخارج — Vision (du dehors)

(رشيد الغزي « الحياة الثقافية » عدد 2 / 1977)

قـائمــة بــيبليــوغـــرافيـــة

للمصـــــادر والمــراجــع

رتبنا هذه القائمة للتآليف الحديثة في اللسانيات ترتيبا يعتمد حروف المنجد لان :

– الترتيب الزمني لا يكشف عن تطور في النموذج اللساني النقدي اذ تختلف الدراسات النقدية (عرض – ترجمة – تنظير – تطبيق) من بلد عربي الى اخر ومن دارس الى اخر اختلافا كبيرا

– الترتيب النوعي (كتب – مجلات – صحف) لا يكشف ايضا عن قيمة النص اذ ان كثيرا من المقالات النقدية التى تنشر ضمن جريدة تكتسي اهمية قد تعادل اهمية الدراسات المطولة .

– الترتيب حسب حروف المنجد ، أي وفقا للنقاد ، يبين لنا بوضوح المساهمات الشخصية لكل ناقد في تطور النقد المتأثر باللسانيات . اذ لا يعدو مثل هذا النقد ان يكون وليد ثقافة الناقد واجتهاده

احالات بيبليوغرافية عربية

– ابو ديب (كمال) :

– «نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر» ضمن «مواقف» – عدد 32 . صيف 1978 ص 92 .

– ابو ناصر (موريس)

– «ألف ليلة وليلة كما ينظر إليها التحليل البنيوي» ضمن «مواقف» عدد 16 1971 ص 151

– احمـد اسعـد (ساميـة)

– « التحليل البنيوي للسرد » ضمن « الاقلام » عدد 3 السنة 14 . 1978 ص 1

– بيتـي (اوديت) :

– « تحليل نصي للفصل الاول من كتاب طه حسين « الايام » « ترجمة بدر الدين عرودكي ضمن « المعرفة » عدد 182 – أفريل 1977 – ص 18 / 58

– بن صالح بن عمـر (محمد)

– « التحليل الهيـكلي للقصيدة العربية » ضمن « ثقافة : عدد 8 ص 102

– « التحليل الهيـكلي للقصص » ضمن « ثقافة » عدد 3 ص 197

– بـكـري (محمـد)

– « الـكتابة في الدرجة الصفر » ضمن « الثقافة الجديدة » / عدد 10 – 11 1978

– « البنية ، الدليـل ، اللعبة في حـديث العلوم الإنسانيـة » ضمن « الثقافة الجديدة » عدد 10 / 11 / 1978 .

– ثابت (محمد رشيـد)

– « البنية الهيـكلية والاجتماعية لحديث عيسى بن هشام » عمل مرقون بـكلية الاداب بتونس تحت عدد 93 / 1974 نشرته الدار العربية للـكتاب 1976 .

– جهـاد (كـاظـم) :

– « الشعرية » ضمن « مواقف » عدد 33 / خريف 1978 – ص 122 / 143

– ســويسي (رضـا)

– « ملامح من النقد الغربي الحـديث » ضمن « الحياة الثقافية » السنة 2 جانفي وفيفري 1976 ص 20 .

– سعيد (خالدة)

– « النهر والموت » : دراسة نصية » ضمن « مواقف » عدد 32 1978 ص 127

– شمعة (خلدون)

– « الشمس والعنقاء » منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1974 .

– « النقد والحرية » – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 1977

– صمود (حمادي)

– « النور في شعر مصطفى خريف » ضمن « الحياة الثقافية » عدد 10 نوفمبر / ديسمبر 1976 ص 42 .

– « معجم لمصطلحات النقد الحديث (قسم اول) » ضمن « الحوليات » عدد 15 1977 ص 125 / 159 .

– « ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب » ضمن كتاب « قضايا الادب العربي » نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس 1978 ص 230

– طرابلسي (محمد الهادي)

– « مظاهر التفكير في الاسلوب عند العرب » ضمن كتاب « قضايا الادب العربي » نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس – 1978 ص 255

– طيبي (بسام)

– « في الفكر العربي المعاصر : الكتابة الوصفية والكتابة الثورية» ضمن « مواقف » عدد 3 / 1868 ص 98

– طحان (ريمون)

– « بحث في العلاقة بين اللغة العربية والفكر العربي » ضمن « مواقف » عدد 15 / 1971 ص 33

– طرشونة (محمود)

– « الادب المريد في مؤلفات المسعدي » الدار التونسية للنشر 1978

– « مائة ليلة وليلة » الدار العربية للكتاب 1979

– عشي (علي)

– « تحليل سيمائي للجزء الاول من كتاب الايام لطه حسين » مخطوطة بكلية الاداب بتونس . 1976

– عكش (منير)

– « عالم اللغة وعالم الشعر » ضمن « مواقف » عدد 1 / نوفمبر 1968 ص 181

– غزي (رشيد)

– « مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة » ضمن « الحياة الثقافية » عدد 2 / نوفمبر / ديسمبر 1976 ص 32 .

– « مسألية القصة من خلال بعض النظريات الحديثة » ضمن « الحياة الثقافية / 1977 . ص 90

– فضل (صلاح)

– « نظرية البنائية في النقد الادبي » مكتبة الانجلو المصرية . مطبعة الامانة مصر – 1978 .

– كبير (راضية)

– « التركيب القصصي في كليلة ودمنة » عمل مرقون بكلية الاداب بتونس عدد 219 / 1978

– مسدي (عبد السلام)

– « عرض لكتاب «Essais de stylistique structurale» « الحوليات » عدد 10 / 1973 ص 233

– « المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال البيان والتبيين » الحوليات عدد 13 1976 ص 137

– « الاسلوبية والاسلوب . نحو بديل ألسني في نقد الادب » الدار العربية للكتاب 1977

– « مفاعلات الابنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي » « مجلة الفكر / جانفي 1978 ص 21

– « مدخل الى النقد الحديث » ضمن « الحياة الثقافية » السنة 4 جانفي / فيفري – 1979 : ص 6 .

– مسناوي (مصطفى)

– « علم اجتماع الادب : نظامه الاساسي ومشاكله المنهجية » ضمن « الثقافة الجديدة » عدد 10 – 11 / 1978 .

– الواد (حسين)

– « قضية الشكل والمحتوى في القصص » ضمن جريدة « الايام » 26 أفريل 1971

– « الزمنية القصصية » ضمن جريدة « الايام » 1 ماي 1971

– « البنية القصصية في رسالة الغفران » عمل مرقون بكلية الاداب بتونس 1972 نشرته الدار العربية للكتاب – الطبعة 3 / 1976

— « تاريخ الادب : مفهومه ومناهجه » عمل مرقون بكلية الاداب بتونس 1979

— مؤلفات جماعية

— « نظرية المنهج الشكلي » ضمن « اقلام » عدد 10 — أكتوبر 1979

— « رولان بارط : الكتابة بدء من الصفر »ضمن « مواقف » عدد 9 1970 ص 149

— « قضايا الادب العربي » نشر مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس / 1978 .

قــائمــة بيبــليــوغــرافيــة
للكتــب والمقــالات الاجنبيــة

— **Begué (Claude Morhange) ;**

« Mai ; essai d'application d'une méthode stylistique » in « langue Française » n° 7 sept ! 1970 P. 28!

— **Barthes (Roland)**

« Introduction à l'analyse structurale des récits in « Communications » n° 8 seuil 1966 P 1/21.

Chevalier (Jean claude) :

« Guillaume Appolinaire ; Alcools, Rosemonde » in « langue Française » n° 7 — sep. 1970 — P. 36.

Courdesse (Lucile)

« Blum et Thorez en Mai 1936 — Analyses d'enonces » in « langue Française « n° 9 fev. 1979 P. 22.

— **Dubois (Jean)**

« Dictionnaire de la linguistique »

Larousse — Paris — 1973

Ja kobson (Roman) :

— « Questions de poétique »

Coll. Poétique — seuil — 1973 notamment les articles suivants :

— « les chats de charles baudelaire »

— « qu'est-ce que la poésie ? »

— « la dominante »

— **Macherey (Pierre)**

« Pour une Théorie de la production littéraire »

Maspéro — 1966

— **Propp (Vladimir)**

Morphologie du conte

Poétique Seuil - Paris — 1970.

Saussure (ferdinand de)

« Cours de linguistique générale »

Payot — Paris — 1971

— **Todorov (Tzvetan) ;**

— Poétique de la prose »
coll. Poétique — Seuil — Paris — 1971

— « Les catégories du récit littéraire » in
« communications » n° 8 — Seuil — 1966 P 125/ 151

— « La grammaire du récit » in « Langages » n° 12 P 94.

— Théorie de la littérature : Textes des formalistes Russes » coll : Tel quel — Seuil — 1965 — Notamment les articles :

— « La théorie de la méthode formelle »
B. EIKHENBAUM

— « Rythme et syntaxe » O. BRIK

— « La construction de la nouvelle et du roman » V Chklovski

— « Thématique » B. Tomachevski.

— *Wellek (René) et Warren (Austin) :*

— « La théorie littéraire » coll. poétique. Seuil 1971.

المحتوى

انـتـهــى طـبــع هــذا الـكـتــاب
بمطبعة الشركة التونسية لفنـون الـرسم
20 نـهــج المنجــى سليــم ـ تـونس
تحت عدد 565 / 83 الايداع القانونى 1 / 84

عـدد النـاشر : 100.68.83

... إن هذه الدراسة تصبو إلى رفع الحواجز بين النقد واللسانيات من جهة والنقد وبقية العلوم من جهة أخرى . وهي تصبو أيضا إلى تبين مجرى نهر النقد ومدى مساهمة الروافد فى ارتفاع منسوبه · فهل سيحافظ النهر على قوته وعظمته أم ستكتسحه الروافد من كل جهة ؟

الدار العربية للكتاب : المقر الرئيسي : عمارة « وفاء »
شارع غومة المحمودي - طرابلس - ص ب : 3185
الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية الهاتف 47.287
الفرع الرئيسي : المنار 2 - نهج 7101 عدد 4 - تونس -
الجمهورية التونسية - الهاتف : 236.025 - 236.600

الثمن : 1،250 د. ل - 2،500 د. ت